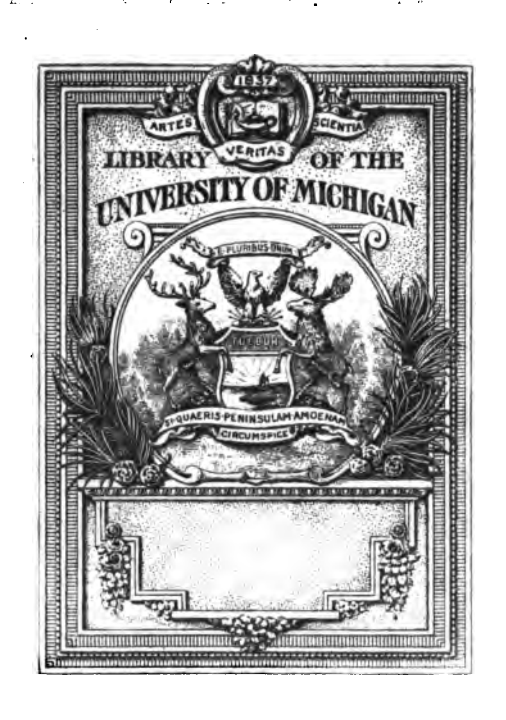
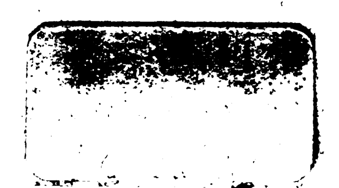
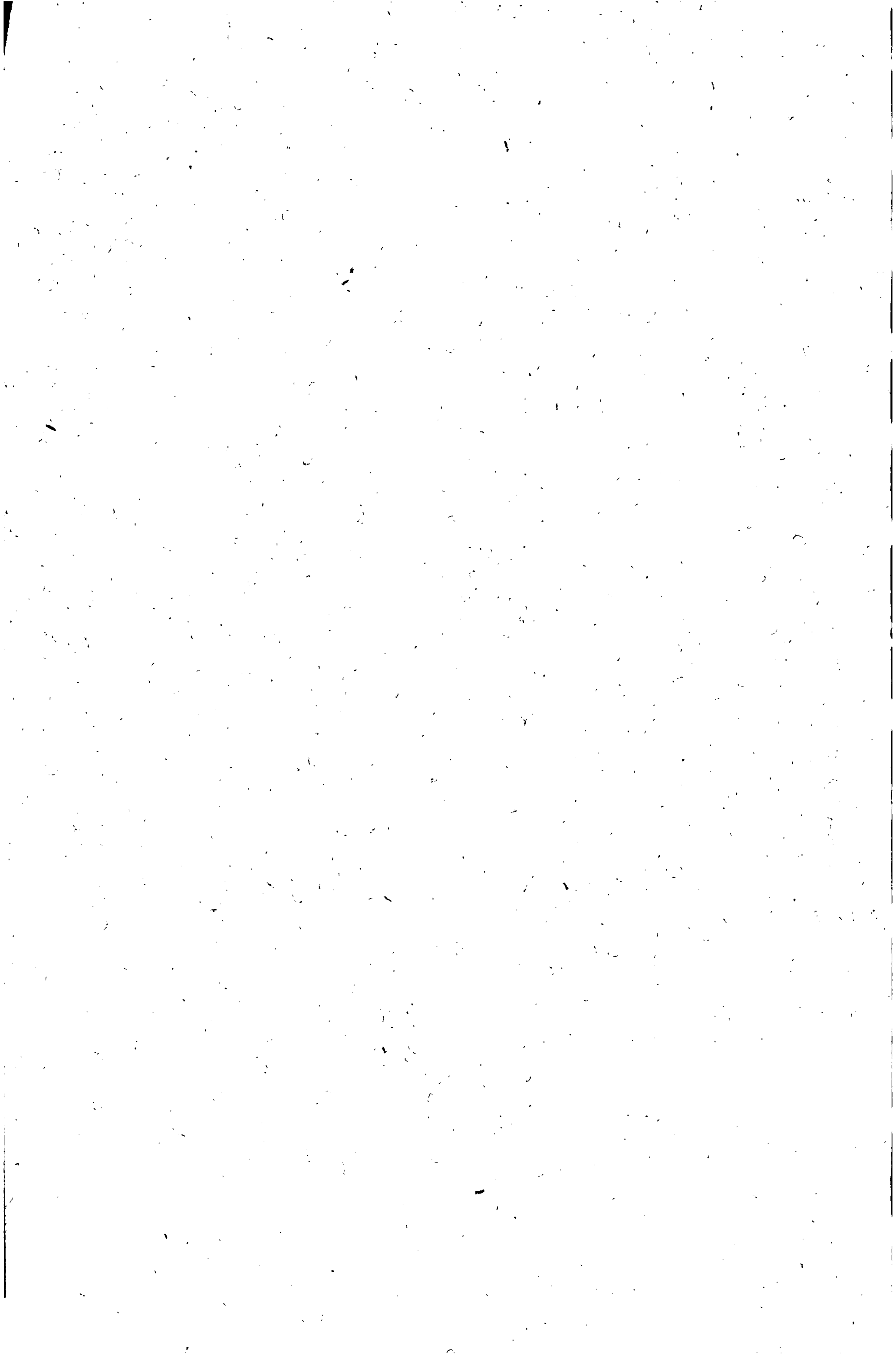

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von **Dr. Schwering,**
Professor an der Universität zu Münster i. Westf.

IV. Heft.

Immermanns Verhältnis zum deutschen Altertum
mit besonderer Berücksichtigung seines Romanzenzyklus „Tristan und Isolde".

Von
Joseph Klövekorn.

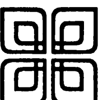
Münster in Westfalen.
Verlag von Heinrich Schöningh.
1907.

Immermanns Verhältnis zum deutschen Altertum

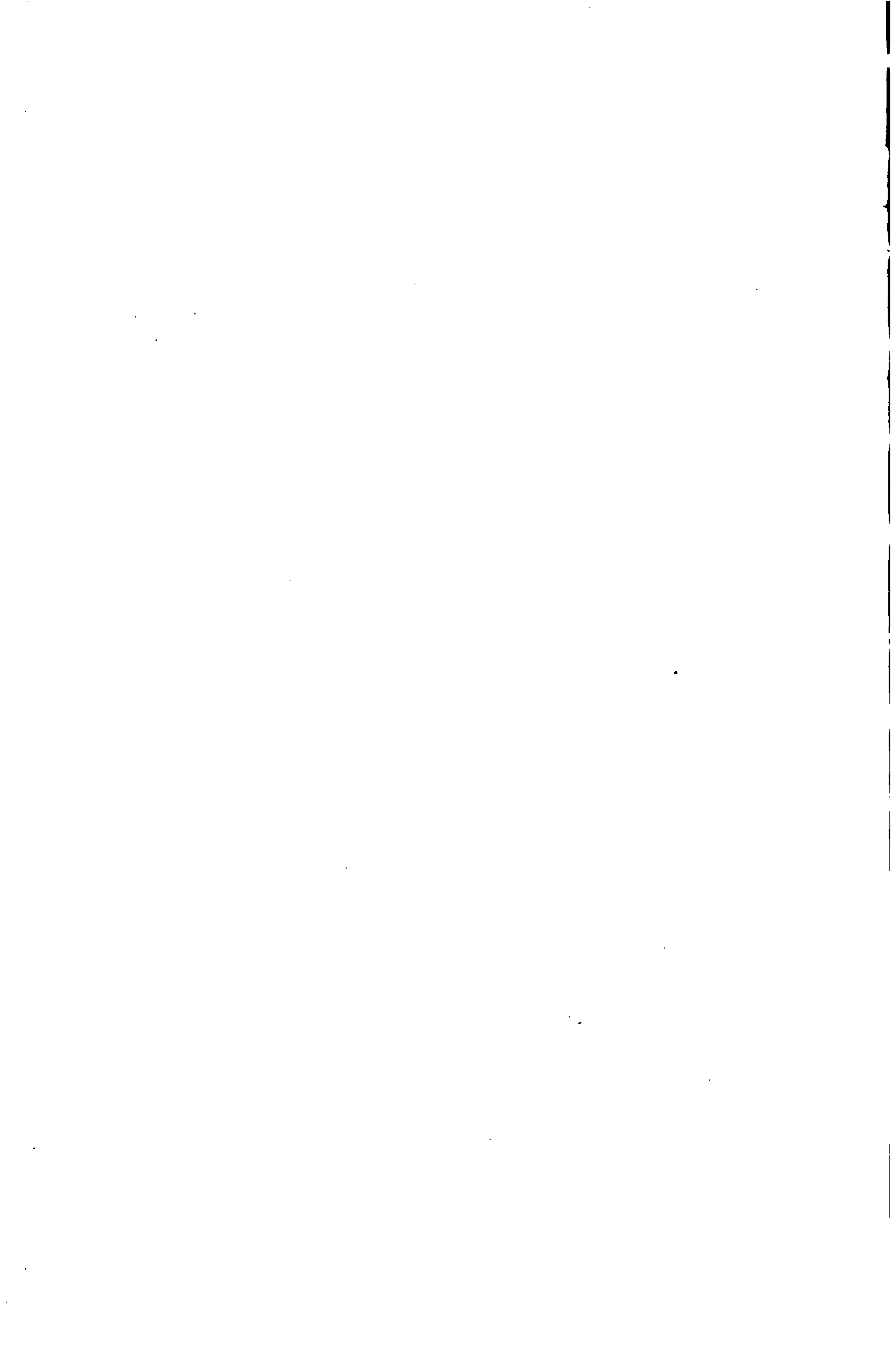
mit besonderer Berücksichtigung seines Romanzenzyklus „Tristan und Isolde".

Von

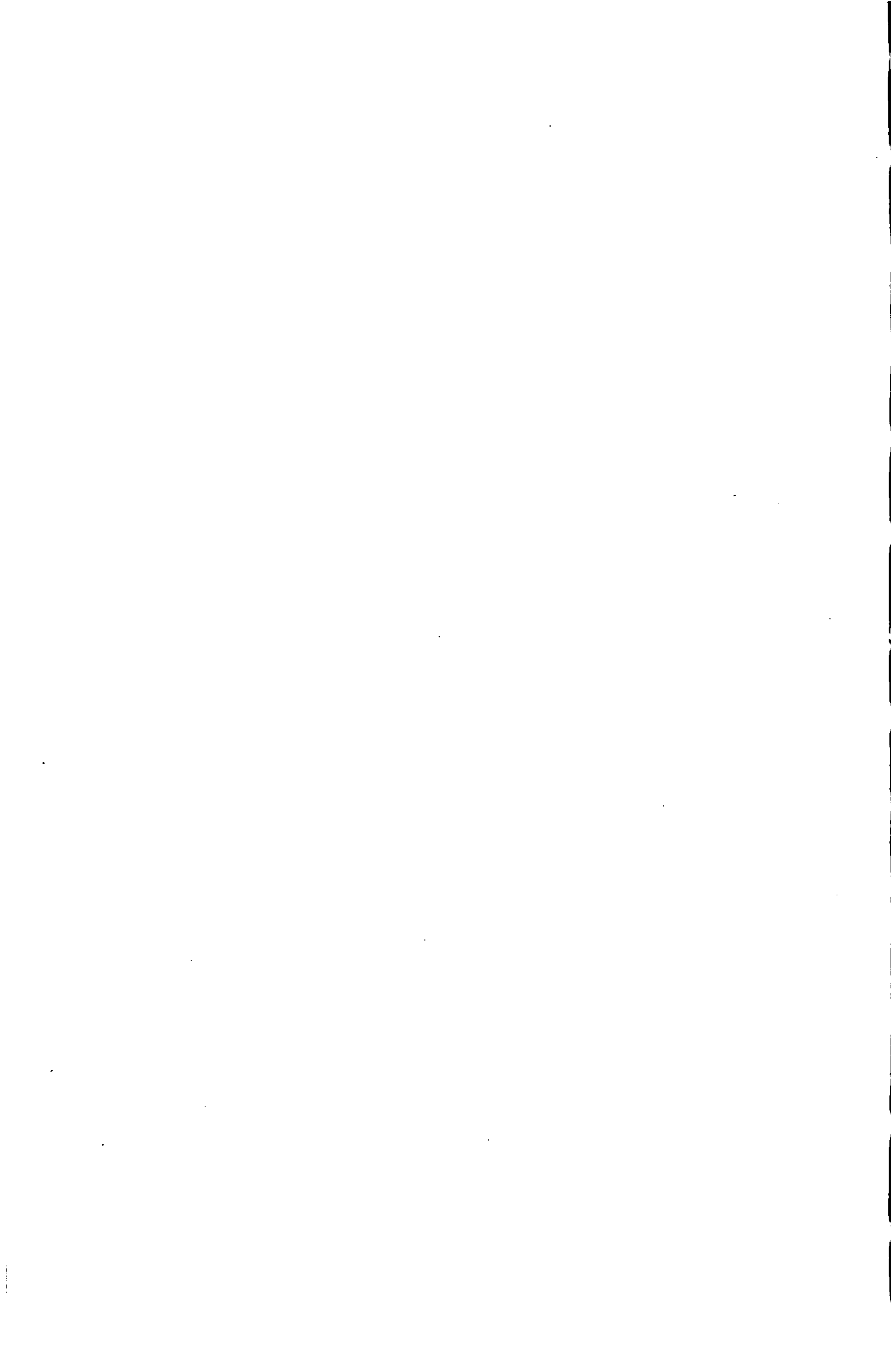
Joseph Klövekorn.



Münster i. Westf.
Verlag von Heinrich Schöningh.
1907.



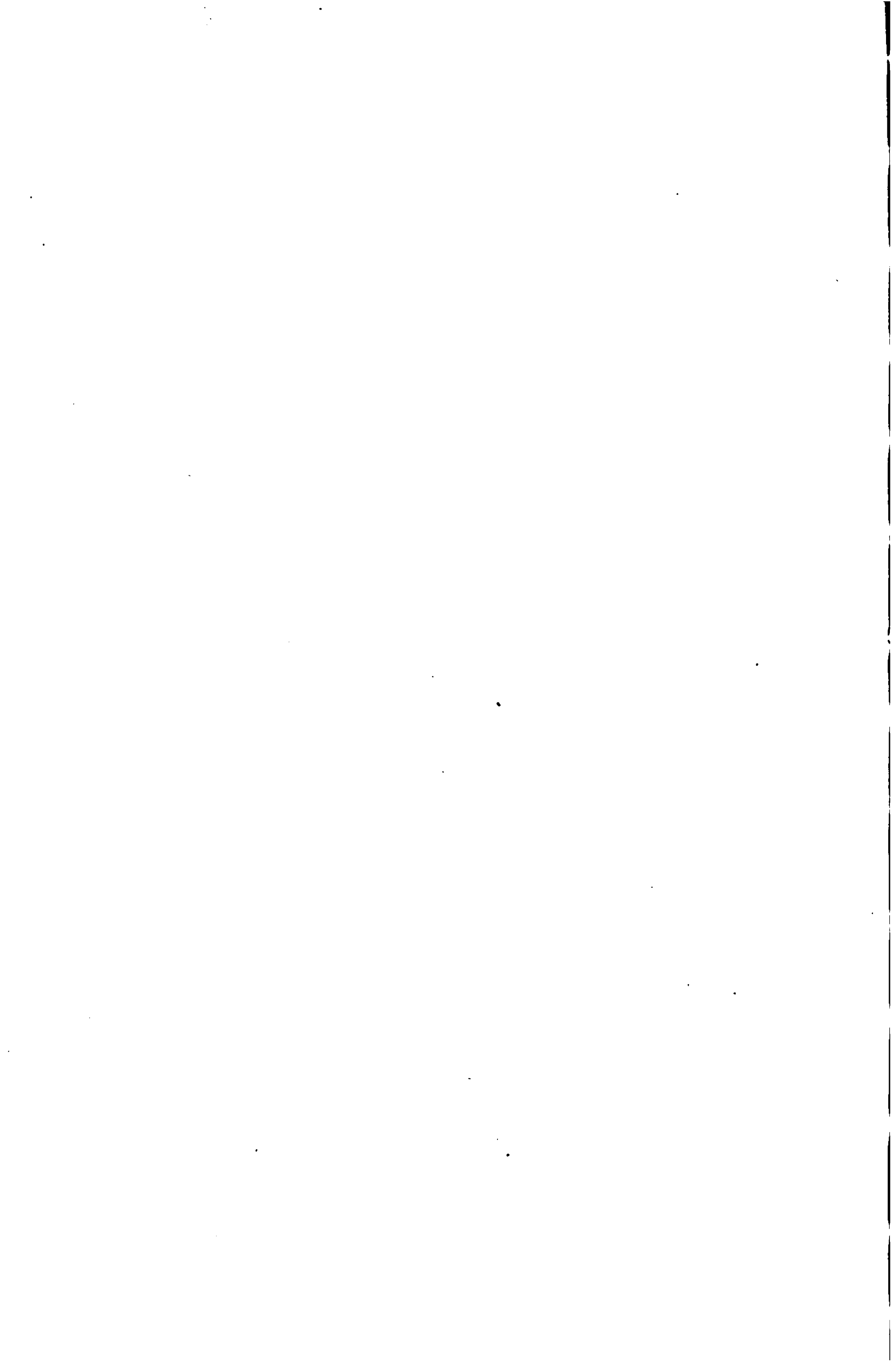
Inhalt.



Literaturverzeichnis.

Assing, Ludmilla, Elise von Lützow-Ahlefeldt. Berlin 1857.
Bechstein, Tristan und Isolt in deutschen Dichtungen der Neuzeit. Leipzig 1876.
Bechstein, Gottfrieds von Straßburg Tristan. Leipzig 1890. 3. A.
Beers Briefwechsel mit Immermann. Leipzig 1837.
Deetjen, Immermanns Jugenddramen. Leipzig 1904.
Freiligrath, Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn. Stuttgart 1842.
Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag Immermanns, herausgegeben von O. Heinr. Hefften. Hamburg 1896.
Golther, Gottfrieds von Straßburg Tristan und Isolde; Kürschners deutsche Nationalliteratur. Band 4 II. III.
K. Jahn, Immermanns Merlin. Berlin 1899.
K. Rosenkranz, Von Magdeburg bis Königsberg. Berlin 1873.
K. Rosenkranz, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. Halle 1830.
E. Schmidt, Charakteristiken. Berlin 1901.
G. Putlitz, Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1870. [Zitiert als „P."]
Boxberger, Immermanns Werke 20 Bände. Berlin, Hempel. [Zitiert als „W."]
M. Koch, Immermanns Werke (Auswahl in Kürschners deutscher Nationalliteratur) 159, 160.
Briefe an Tieck, gesammelt von K. von Holtei, Breslau 1864.

Außer dieser gedruckten Literatur wurde Immermanns handschriftlicher Nachlaß eingesehen, der sich im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar befindet.



I.

Wie jede hervorragende Künstlernatur, die im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts zur Ausbildung gelangte, ist auch Karl Lebrecht Immermann von der romantischen Schule stark beeinflußt worden. Er selbst hat es wiederholt ausgesprochen, daß er von ihrem Kreise ausgegangen sei. So sagt er in seinen Memorabilien: „Kein wahrhaft Strebender konnte sich ihrem Reize entziehen, weil sie einen notwendigen Punkt in der Entwickelung der deutschen Literatur angab.“ Mit jugendlicher Begeisterung übernahm er ihre auf eine freie Entfaltung des Individuums gerichteten Leitsätze; an den Stoffen, mit denen sie unsere Dichtung bereicherte, versuchte er seine Gestaltungskraft; ihre Vorbilder waren lange Zeit auch seine Vorbilder. Wohl hat er später manche Überspanntheiten dieser Dichtergemeinde mit bitterem Spotte gegeißelt, aber ihrem Bannkreis ganz zu entfliehen, vermochte er ebensowenig wie sein Freund und Kampfgenosse Heine. Sein dichterischer Entwicklungsgang bietet uns das seltsame Schauspiel, wie in seiner kühlen und kräftigen Altmärkernatur die krankhaften und gesunden Elemente der Romantik sich einander bekämpfen. Auch dann, als seine Künstlerkraft sich selbständig einen Weg bahnte, als er im „Oberhof“ ein eigenes Gebiet eroberte, kann er das echt romantische Gelüst nicht unterdrücken, die Bilder aus der Wirklichkeit mit phantastischen und ironischen Schnörkeln zu umgeben. Der Zauber der „blauen Blume“ hielt ihn zeitlebens gefesselt. —

Als Jünger der Romantik hat sich Immermann schon früh dem deutschen Mittelalter zugewandt. Ihr Streben, es wieder zu neuem Leben in der Poesie erstehen zu lassen, sagte ihm zu. Sinn für das Historische hatte schon in ihm der Vater erweckt, der den Kindern vom alten Fritz und von Gustav Adolf erzählte, in dessen Heere der Ahn der Familie gekämpft hatte. Die Schilderungen, die der Vater entwarf, beschäftigten die Phantasie des Knaben in ungewöhnlichem Maße; „unermeßlich war die Wirkung solcher Eindrücke auf das erste Erkennen“,[1]) gesteht Immer-

[1]) W. 18, 44.

mann selbst. In die Welt des Mittelalters jedoch hatte der Knabe kaum einen Blick geworfen, sie wurde ihm erst in den Studentenjahren erschlossen. Als der Jüngling im Jahre 1813 die Universität Halle bezog, hatte die Beschäftigung mit dem deutschen Altertum, seiner Kunst und seiner Dichtung in weiten Kreisen unseres Volkes lebhafte Teilnahme geweckt. „Wie viele," sagt Michael Bernays,[1]) „redeten und lallten damals verzückt von den Geheimnissen unserer dichterischen Vorzeit! Mit hochgetriebener Begeisterung rühmte man Siegfrieds Heldentum und Parzivals Tiefsinn; mit dem beredtesten Lobe ward Kriemhildens Treue oder Isoldens und Sigunens Lieblichkeit gepriesen. Aber die Begeisterten verrieten eben durch die Art, wie ihre Bewunderung laut ward, daß sie im Grunde nichts Bestimmtes von ihnen auszusagen wußten." Die germanistische Wissenschaft war damals noch nicht über die ersten, dürftigen Ansätze hinausgekommen, die deutsche Grammatik war noch nicht aufgebaut, die Textkritik hatte kaum begonnen. Aber die Freude an dem erstorbenen deutschen Altertum war geweckt, und eine vielgeschäftige Liebhaberei, mehr zum Sammeln als zum Sichten geneigt, bemächtigte sich der so lange vergessenen Schätze. Auch nach Magdeburg und Halle war die nationale Strömung gedrungen. In Magdeburg, so erzählt Rosenkranz in seiner Selbstbiographie,[2]) war an dem Gymnasium ein Nibelungenkränzchen gegründet worden, und als er später in Halle selbst eine Vorlesung über die Nibelungen hielt, war der Hörsaal bis zu den letzten Bänken gefüllt, da die Burschenschaft die Beschäftigung mit dem Volksepos zu den Traditionen ihres Studiums zählte.[3])

Es war natürlich, daß gerade jetzt Fouqués Erzählungen großen Anklang fanden. In ihnen erscheint das Mittelalter in hyperromantischer, völlig unhistorischer Beleuchtung, und diese bunten Gemälde mit ihren Nordlandsrecken und Schlangentötern, ihren schneeweißen Engeln und lichten Helden voll kindlicher Größe, denen die pechschwarzen Teufel gegenübergestellt waren, ergriffen alle Herzen jenes Geschlechtes und fanden sogar in Dichtern wie Eichendorff, Uhland und Körner begeisterte Verehrer. Auch Immermann konnte sich dem Einflusse Fouqués nicht entziehen, ja er verschlang seine Dichtungen förmlich; Oheim und Tante waren für ihn „Oheim Nefiolf und Base Gunhild".

---

[1]) M. Bernays, Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte. Leipzig 1899. 3, 313 f.

[2]) Rosenkranz, Von Magdeburg bis Königsberg. Berlin 1873 S. 96.

[3]) Rosenkranz a. a. O. S. 389.

Eine richtige Anschauung vom deutschen Mittelalter konnten ihm jedoch nur die Quellen geben, und da kamen für den Dichter in erster Linie die poetischen Erzeugnisse der ersten Blüteperiode unserer Literatur in Betracht. Welche Werke mittelalterlicher Dichter Immermann damals schon bekannt waren, läßt sich einigermaßen genau feststellen. Tiecks volkstümliche Ausgabe der „Minnesinger aus dem schwäbischen Zeitalter" und des Königs Rother waren ihm nicht fremd. Mit Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg und den Kunstepikern überhaupt war man in der damaligen Zeit nicht so vertraut. Das Hauptinteresse blieb dem Nibelungenliede zugewandt, diesem Evangelium deutscher Tapferkeit, wie es von der Hagen nannte; denn in ihm, so schien es, spiegelte sich der germanische Geist am klarsten wieder. Auf Bekanntschaft mit der Edda könnten die altertümlichen Wendungen und Namen aus der nordischen Mythologie schließen lassen, mit denen der Junker Dunst im „Edwin" seine Reden spickt. Doch hieße es zu weit gehen, wollte man bei ihm die Lektüre des Originals voraussetzen. Nicht einmal eine Übersetzung wird ihm zu Gesicht gekommen sein; die mythologischen Ausdrücke konnte er leicht Fouqués Werken entnehmen. Andere ältere Dichtungen lernte er ebenfalls wohl nur aus modernen Bearbeitungen kennen, so die Sagen von der Tafelrunde aus Fr. Schlegels Übersetzung des altfranzösischen Merlinromanes, den er schon als Knabe gelesen hatte. Einzig das Nibelungenlied scheint er im Originale gelesen zu haben. Sein Anfang wird im „Edwin" zitiert, und in einer komischen Liebesszene zwischen Pandemchen nnd Dunst geben die beiden Liebenden ihren Gefühlen in Nibelungenversen Ausdruck. Auf Immermanns Stellung zum Epos kann man aus diesem Zwiegespräch nichts folgern, da er in dieser Zeit noch die Art der Romantiker liebt, sich selbst und das, was ihm teuer ist, zu ironisieren. Aber auch später hat er kein rechtes Verhältnis zu unserm größten volkstümlichen Epos finden können, ein Zeichen, wie stark die Tendenzen der Aufklärung in ihm spukten. Man denke an die sonderbare Rolle, die der „grimme Hagen aus Nibelungenland" als Kammerdiener des polnischen Starosten im „Münchhausen" spielt, an den als falschen Mohren verkleideten Professor im „Tulifäntchen", der zum Verständnis des Liedes

„Blick und Einsicht in die Tiefen
Einer ungeschlachten Wirtschaft"

braucht. Es darf aber nicht übersehen werden, daß Immermann das übertriebene Schwärmen für das Nibelungenlied abstieß und er so, gleich-

sam ohne es zu wollen, zu einer falschen, d. h. zu niedrigen Einschätzung des Epos kam. Aus dieser Stellung zu unserm Volksepos erklären sich die Verse, in denen er sich über die Bildungsphilister lustig macht, in deren Köpfen sich eine sonderbare Gesellschaft zusammenfände: das Altertum

„Recht mitten unter ind'schen Schnauzen, Rüsseln
Und Edda, Nibelungen, Nordlandspferden."

Auch mag schon auf der Universität die Begeisterung der Studenten, mit denen er seit seinem Kampfe mit der Burschenschaft in Halle auf gespanntem Fuße stand, auf seine eigene Begeisterung ungünstig gewirkt haben.

Immermann war ein zu kühler und klarer Denker, als daß seine Freundschaft mit Fouqué von Dauer sein konnte. Auf den äußerlichen Bruch im Jahre 1819 mußte der innerliche folgen. Der Dichter sah die Verstiegenheit der Fouquéschen Ritterromane ein, und er hat sie im „Edwin" gegeißelt. In diesem Drama werden unter der Maske des Junkers Dunst seine Schwächen dargestellt. Dunst gibt sich wie ein echter Don Quijote, seine Ausdrucksweise ist ganz verschroben und gespreizt. Charakteristisch sind seine letzten Worte, in denen er „Schwert und Reckentum" verdammt, weil sie ihm, „dem größten Mann der Zeit",[1]) nichts genützt haben. — Daß Immermann sich der Masse gegenüber seine eigene Ansicht vom Mittelalter zu wahren wußte, beweist auch sein Verhältnis zu Jahn. Er hielt ihn für einen unklaren Schwärmer, der „mehr Ahnung als Begriff"[2]) in seinem deutschen Volkstum zu geben schien; und wenn er auch seine Bestrebungen im Kerne anerkannte, so behagte ihm doch sein Ideal „eichelfressender Germanen"[3]) ebensowenig wie seine langhaarigen Altdeutschen, die er noch 1840 in „A. Schrödters Bild von der Flasche" verspottete.

Während manche kritiklos alles priesen, was irgendwie mit dem Mittelalter zusammenhing, und es nach Kräften in Leben und Dichtung zu betonen suchten, wollte er, ruhig das Für und Wider erwägend, sich darüber klar werden, ob überhaupt und inwiefern alte Stoffe neu zu beleben seien. Diese Frage beantwortete er sich in seiner Abhandlung „über den rasenden Ajax des Sophokles". In diesem Aufsatze wird Schillers Braut von Messina verworfen, weil eine Nachahmung des alten Dramas in diesem Sinne unmöglich sei, Goethe dagegen dafür gedankt, daß er in seiner Iphigenie seinen eigenen Weg gegangen sei und nicht

[1]) W. 16, 186. — [2]) Notiz im Archiv. — [3]) W. 18, 198.

den der Alten. Mit anderen Worten: das antike Drama hat ganz andere Voraussetzungen als das deutsche; es baut sich auf der Grundlage der griechischen Kultur auf und kann nur aus ihr heraus richtig gewürdigt werden. Und weil somit jedes Kunstwerk nur aus seiner Zeit verstanden werden kann, ist eine Nachahmung alter Stoffe im eigentlichen Sinne des Wortes ausgeschlossen. Gewiß hatten alle diese Wahrheiten damals nicht mehr den Reiz der Neuheit für sich. Herder hatte sie schon lange vorher ausgesprochen. Aber es ist doch wichtig festzustellen, daß Immermann sie sich schon damals zu eigen machte. Für ihn stand jetzt fest, daß auch alle Neubearbeitungen altdeutscher Sagen und Dichtungen sich nach den in seiner Abhandlung ausgesprochenen Grundsätzen zu richten hätten.

Die Regeln, die er in seiner ästhetischen Abhandlung niederlegte, leiteten ihn schon vorher bei der Abfassung des Tales von Ronceval.[1]) Die Tragödie ist von Fouqués „Romanzen vom Tale Ronceval“ und durch Fr. Schlegels Heldengedicht „Roland“ beeinflußt worden. Ich möchte nicht annehmen, daß Immermann Schilters Thesaurus benutzt und sich durch die 12000 Verse der Karlssage in der Bearbeitung des Stricker hindurchgequält hat. Vergegenwärtigt man sich, welche Mühe dem Dichter auch später noch das Lesen mittelhochdeutscher Texte machte, so erscheint diese Voraussetzung wohl als unhaltbar. Wie er selbst sagt, ist er durch den „Karl“ des Stricker nur angeregt worden. Wahrscheinlich hat er sich nur in einer Literaturgeschichte über den „Karl“ orientiert, wofür auch der Umstand spricht, daß er nicht einmal den Titel kennt, der nach ihm „der Strickäre“ lautet, während es natürlich „Karl“ des Stricker heißen muß.

Sein Drama ist schon ganz im Sinne der zeitlich später liegenden Abhandlung geschrieben. Es lehnt sich durchaus nicht an mittelalterliche Spiele an, was Fr. Schlegel in seiner Lehre von der „Arabeske“ empfahl und von Tieck in seiner „Genoveva“ in die Praxis umgesetzt wurde. Es ist ein regelmäßiges fünfaktiges Drama, dessen Sprache sich an manchen Stellen dem Realismus eines Shakespeare oder Goethes im Götz von Berlichingen anzunähern sucht. Romantische Freiheiten sind im Aufbau vermieden.[2]) Gegenüber der Mannigfaltigkeit der Personen

[1]) Vgl. zum T. v. R. die vorzügliche Abhandlung Deetjens in seinem Werke über Immermanns Jugenddramen. S. 44 ff.

[2]) Ich sehe dabei von dem Prolog ab, der bei Tieck und den übrigen Romantikern sich oft vorfindet.

und Vorgänge, welche die Vorlage aufwies, war Vereinfachung geboten; das Drama verlangte Exposition und Motivierung der Handlung und einen sittlichen Konflikt. Immermann hat mit glücklichem Griff einschneidende Veränderungen vorgenommen. Zwar konnten die Hauptmomente der Handlung unverändert beibehalten werden; der Charakter Karls des Großen ist jedoch ganz umgestaltet. In der Vorlage ist Karl der mittelalterlichen Auffassung gemäß von übermenschlicher Größe an Taten wie an Tugenden. Der Dichter hat ihn mehr menschlich aufgefaßt und ihm eine Schuld beigelegt, indem er ihn an Ganelon wortbrüchig werden läßt. Dessen Verrat bildet die Peripetie des Stückes und hat den Untergang des Heeres zur Folge.

Dieser Versuch in der Neubearbeitung altdeutscher Stoffe blieb lange Zeit der einzige. Einerseits wurde seine poetische Tätigkeit überhaupt gelähmt durch die Seelenkämpfe, in die ihn sein Verhältnis zur Gräfin Lützow-Ahlefeldt verstrickte, andererseits folgte er, worauf schon K. Jahn aufmerksam gemacht hat, in den zwanziger Jahren dem Zuge der Zeit, indem er historische Stoffe bevorzugte. Das tragische Geschick des Führers der Tiroler, Andreas Hofers, suchte er in dem Drama „Das Trauerspiel in Tirol“ poetisch zu verklären. Die Hochflut von Hohenstaufendramen, die das Erscheinen von Raumers Hohenstaufengeschichte hervorrief, vermehrte er, indem er Friedrich II. dramatisierte. Immer mehr erkannte er, daß das Leben des Volkes und seine Vergangenheit das Feld seines Schaffens sei. „Mit vollem Bewußtsein,“ sagt Putlitz in seiner Biographie, „stellte er darum seine Dichtungen in die große Strömung christlich-permanischer Entwicklung, und verließ diese dauernd nicht wieder, nachdem er kühn den Griff getan in's volle warme Leben“.[1])

Diese Neigung zum Volkstümlichen fand reiche Nahrung, seitdem Immermann nach Düsseldorf versetzt war. Der Verkehr mit den Künstlern der rheinischen Malerstadt brachte ihm das deutsche Altertum wieder näher. Es ist bekannt, daß die Düsseldorfer Künstler der damaligen Zeit die Welt so darstellten, wie sie sich in der Phantasie der Dichter und Gelehrten spiegelte, und da neben der religiösen Tendenz die Vorliebe für romantische Stoffe sie beherrschte, so hat Immermann ihnen sicher manche Anregungen zu verdanken, die freilich im einzelnen nicht mehr festgestellt werden können. Es fühlte nun, daß seine Gesamtbildung infolge der mangelhaften Kenntnis unserer Vorzeit tatsächlich eine Lücke

[1]) P. I, 150.

aufwies. Darauf deutet folgende Stelle in einem Briefe an seinen Bruder Ferdinand vom 27. April 1830 hin: „Geistig wirken heißt leben, es gibt kein anderes Unglück als das Unbeschäftigtsein. Wenn wir zusammen wären, so würde ich mich deinen Studien anschließen. Ich muß mich nach irgend einer Seite hin begründen, und da ein mangelhafter Jugendunterricht mich im klassischen Altertume gar zu sehr ohne Weg und Steg gelassen hat, wird es wohl am besten sein, sich im Mittelalterlichen, Altdeutschen festzusetzen. Leider fehlt es mir, der ich nicht so recht zum einsamen Selbststudium organisiert bin, hier an einem Mitlernenden, auch an Hülfsmitteln zur Arbeit." Der Ausdruck echter warmer Begeisterung für die altdeutsche Kultur sind diese Worte nicht. Nur weil er mangelhaft in die Welt der Antike eingeführt worden war, glaubte er eingehende altdeutsche Studien treiben zu sollen. Wie sehr tritt hier der Gegensatz zu einem Uhland, selbst zu einem Arnim oder Brentano zu Tage! Vielleicht wäre der in dem Briefe erwähnte Plan gar nicht zur Ausführung gekommen, wenn nicht noch ein äußerer Anlaß hinzugekommen wäre, nämlich der Ekel vor der französischen Julirevolution. Obwohl er, wie er sagt, sich nur ungern auf das Feld der Politik begab, hatte er die Bewegung in Frankreich und den anderen Ländern genau verfolgt, und sie hatte einen ungeheuren Eindruck auf ihn gemacht, der sich aber schnell in das Gegenteil verwandelt hatte, in Überdruß und Ekel vor allem revolutionären Treiben. Das war ein Grund mehr für ihn, sich von der Gegenwart ab und der Vergangenheit zuzuwenden.

Das Studium, das er für die in den dreißiger Jahren entstehenden Neudichtungen altdeutscher Stoffe betrieb, ist nur zum geringen Teil Quellenstudium. In bunter Folge las er Werke der Brüder Grimm, Neanders Kirchengeschichte und Hofstäters Altdeutsche Gedichte aus der Zeit der Tafelrunde. Ob ihm außer dem Nibelungenlied, Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg und Bruchstücken aus dem Parzival mittelhochdeutsche Dichtungen im Original bekannt wurden, ist zweifelhaft. Jedenfalls hatte der Dichter das Gefühl, infolge seiner Studien sich ein richtiges Bild vom Mittelalter verschafft zu haben, und mit der ihm eigenen Entschiedenheit urteilte er jetzt darüber. Seine Aussprüche beweisen, daß er immer Dilettant in der Kenntnis des deutschen Altertums geblieben ist. Er scheint nicht einmal zu wissen, einen wie großen Aufschwung die Wissenschaft in Deutschland in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nahm, wie überaus erfolgreich namentlich das Streben nach Erforschung der deutschen Sprache und Kultur der Vorzeit war.

In den Epigonen, die doch nach Immermanns eigenen Worten ein Kulturbild sein sollen und als solches von Heinrich von Treitschke sehr hoch gestellt werden, hören wir keine Silbe davon. Was an Wissenschaft und schön geistigen Bestrebungen vorkommt, ist Satire und Karikatur. Verspottet werden die Plaudereien, wie sie die Romantiker liebten; August Wilhelm Schlegel, den er sonst wohl zu schätzen wußte, spielt mit seinen indischen und altdeutschen Studien eine lächerliche Figur.

Daß er in den Geist des Mittelalters nicht tief eingedrungen ist, mag man zum großen Teile darauf zurückführen, daß er die Schwierigkeiten des Mittelhochdeutschen nie ganz überwunden hat. Er scheute sich geradezu, altdeutsche Texte zu lesen. Darum erbat er sich von seinem Bruder eine prosaische, getreue Erzählung des ganzen Inhaltes vom Parzival und Titurel. Die Lektüre des Parzival im Original war für ihn sehr mühsam, ganz hat er ihn erst in San Martes Übersetzung gelesen. Wurden ihm altdeutsche Stoffe in Übersetzung und Bearbeitung geboten, empfand er bei ihrem Studium wirkliche Freude, und der Dank, den er San Marte in einer Tristanstrophe [1]) abstattete, kam ihm von Herzen. Darum widmete er sich auch mit großem Eifer der Lektüre der Grimmschen Werke. Am frühesten lernte er die „deutschen Heldensagen" kennen. Sie begeisterten ihn zu mehreren Balladen: „Schmied Wieland", „Dietlieb", „Der Bettler" und „Der Zauberer Virgilius", die großen Anklang fanden und auch zu seinen besseren Gedichten gerechnet werden können. Für den Tristan las er die Rechtsaltertümer und danach die Mythologie, wobei er sich sorgfältige Auszüge machte. J. Grimm hat er im Tristan ein Denkmal gesetzt zum Danke für das Vergnügen, das ihm die Beschäftigung mit seinen Schriften gewährte, und die mannigfachen Belehrungen, die er aus ihnen schöpfte. [2])

In der neueren Literatur, wo er nicht mehr mit den Schwierigkeiten der Form zu kämpfen hatte, war Immermann naturgemäß weit mehr bewandert. Namentlich trieb er eingehendere Studien über die Geschichte des Dramas für seine geplante Geschichte des deutschen Theaters. Aber selbst hier in seinem „Spezialgebiete" begegnen wir seltsamen Irrtümern. Die Entstehung des deutschen Dramas leitet er aus wechsel-

---

[1]) Die Strophe ist, nach dem Manuskript zu schließen, später eingeschaltet.

[2]) Bei der Feuerprobe im Tristan müssen sich nämlich die Leute an den Köhler Grimm wenden, denn er ist der einzige, der noch das Ritual der Ordalen kennt.

seitigen Erzählungen der Kreuzfahrer ab.[1]) Hans Sachs, den er bereits 1822 im „Pater Brey“ nachahmt, scheint ihm zu den Minnesängern zu gehören, Klingsor hält er für „mythisch zur Zeit des Artus, historisch unter dem Landgrafen auf Wartburg“ [2]) usw. Bei solchen Mißverständnissen kann es uns nicht Wunder nehmen, wenn der Dichter im Ernst glaubt, mit seinem Freunde Tieck könne sich keiner in der Kenntnis des Mittelalters vergleichen.

Wir würden solche Irrtümer aber gerne mit in den Kauf nehmen, wenn wir feststellen könnten, daß Immermann schließlich den Geist des Mittelalters doch klar erfaßt habe. Das ist aber nicht der Fall. Die Urteile, die er in den Memorabilien fällt, müssen für uns entscheidend sein, weil sie aus seinen letzten Lebensjahren stammen. Da heißt es, die Dichtungen der ersten Blüteperiode könnten nicht als vollgültige dichterische Erzeugnisse angesehen werden, denn sie schienen ihm nicht frei von einem barbarischen Zuge zu sein. Seltsam schon im Ausdruck sind die Worte über das Mittelalter und seine Poesie aus einem Gespräche im „Reisejournal“: „Das Mittelalter kommt mir wie ein Versuch vor, voll des größten Sinnes, aber mit unzulänglichen oder widersprechenden Kräften. Das zeigt sich an seinen Bauten, an seiner politischen Erfindung, dem Kaisertum; das zeigt sich auch an den Gedichten, welche Sie nannten. Ihr Inhalt ist die erhabenste Poesie, und dennoch sind sie barbarisch.“ [3]) An dieser falschen Ansicht hat er zeitlebens festgehalten. Auch noch in den „Memorabilien“ [4]) zeigt es sich, daß es ihm vollständig entgangen ist, wie mächtig Deutschland nach den Kreuzzügen unter dem Kaiserhaus der Staufen emporblühte, und wie gerade auf der Grundlage der höheren Kultur die Poesie sich so reich entwickeln konnte.

Hauptsächlich ist es die Form, an der er sich stößt, wie sich schon aus der oben angeführten Stelle ergibt, und es hat den Anschein, als ob gerade die Schwierigkeiten in der Sprache, mit denen er bei der Lektüre zu kämpfen hatte, ihn verleiteten, eben diese Form, die mittelhochdeutsche Sprache nämlich, für noch nicht ausgebildet genug zu erklären, um Träger dichterischer Ideen sein zu können. Mit dieser Ansicht steht er auf einem ganz veralteten Standpunkte, der ihn auch sonst zu schiefen Urteilen verleitet. Die Verfasser der Nibelungen, des Narrenschiffs, des Leo Arminius scheinen ihm gleichsam „im Handgemenge rüder Vor-

---

[1]) W. 17, 447. — [2]) Tagebuch vom 11. Januar 1832.

[3]) W. 10, 183. — [4]) W. 18, 156.

stellungen" zu stehen. Und wenn er die deutsche Literatur des Mittelalters nur für einen großen Ansatz, für einen kühnen Handstreich ansieht, so versteht man auch seine Schlußworte in dem Abschnitte der Memorabilien, der über die ältere deutsche Literatur handelt: „Man lobe und preise jene älteren Werke, wie man will, man wird aber den Flecken der Barbarei nicht von ihnen hinwegpreisen." [1])

Daß trotz dieser abfälligen, ungerechten Bemerkungen eine Neigung zum deutschen Altertume bei ihm sich nicht leugnen läßt, zeigt zur Genüge die Tatsache, daß er öfters Stoffe zu neuen Dichtungen der alten Literatur entnahm und größere Studien für die geplanten Werke nicht scheute. 1831 suchte er einen Überblick über den Merlinstoff zu gewinnen. Durch die Beschäftigung mit ihm lernte er eine Reihe neuer mittelalterlicher Sagen kennen, und die erste Frucht seiner Studien war die Erzählung der Gralsage im „Reisejournal".[2]) Sie sollte das Publikum mit dem Stoffe vertraut machen. Für die Sagen, die er im Merlin selbst verwertet hat, lagen ihm nur moderne Übersetzungen, Bearbeitungen und dürftige Auszüge vor, wie sie die Literaturgeschichte bietet. Seine Hauptquelle wurde Hofstäter, Altdeutsche Gedichte aus den Zeiten der Tafelrunde, Wien 1810. Es ist dem Bearbeiter gelungen, Fürterers großen Zyklus in zwei Bänden zusammenzufassen und dabei noch Raum zu völlig wertlosen literarischen Exkursen zu finden. Was der biedere bayrische Wappenmaler vom Geiste des Mittelalters nicht zu tilgen vermochte, ist in Hofstäters Übersetzung vollständig verwischt. Seine Verse sind reim- und klanglos, seine Sprache hochtrabend, gerade entgegengesetzt der frischen Naivität des Mittelhochdeutschen.

Größeres Verständnis für mittelalterliche Anschauungen als bei Hofstäter fand Immermann in der „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter" von Rosenkranz. Als Anhänger Hegels hat dieser die Tendenz, die Geschichte des Bewußtseins zu verfolgen, wie sie in den poetischen Erzeugnissen des Mittelalters sich abspiegelt. Die philosophische Behandlung des Stoffes mußte dem Dichter zusagen, da der Merlin der Träger seiner Weltanschauung werden sollte. Hatte er auch anfangs die Absicht, sein Drama „bunter, figurenvoller, psychologischer" [3]) zu gestalten, so gab er diesen Plan doch bald auf. Die reiche Fülle der Sagen von Artus und vom Gral ließ sich im Rahmen eines episodenreichen Epos

---

[1]) W. 18, 157. — [2]) W. 10, 175.

[3]) Briefe an Tieck, gesammelt von K. von Holtei, Breslau 1869 II, 61.

wohl verwerten, nicht aber in einem Drama. Deswegen entschloß er sich zu einer „einfacheren, mehr symbolisirenden Form“, die seinen Zwecken besser zu entsprechen schien. Alles sollte aus der platten Wirklichkeit ganz in eine goldene Ferne gerückt werden, sagt eine Notiz im Archiv, und diesem Gedanken verlieh er auch bei der Betrachtung des Kölner Domes Ausdruck mit den Worten: „So ein trüber, brennender, gelbrötlicher Hauch muß über diesen transzendentalen Dingen schweben.“ [1])

In großen, einfachen Linien ist das Ganze gehalten, sodaß es wie ein Freskogemälde wirkt. Dazu trägt nicht wenig der epische, vielfach balladenartige Ton bei, der sich durch das Drama hindurchzieht. Mittelalterliches Kolorit findet sich kaum, wenn man es nicht in der Verwendung altertümlicher Wörter suchen will. Auf individuelle Charakteristik hat der Dichter zumal bei den kleineren Figuren wenig Wert gelegt. Um so schärfer tritt in dieser Tragödie des Widerspruchs der Gegensatz zwischen Lebensfreude und Entsagung, zwischen Geistigem und Sinnlichem hervor. Er spiegelt sich wieder in den Vertretern der Welt des Grales und der sinnenfreudigen Tafelrunde. Indem Merlin diese von Gott gewollte Kluft dadurch zu überbrücken sucht, daß er die Ritter der Tafelrunde zum Grabe führen will, muß er zugrunde gehen.

Die Merlinstudien verschafften ihm eine bessere Auffassung des Mittelalters, sie regten ihn auch zu neuen Werken an, zum Lohengrin, zum Parzival und zum Tristan.

Die Sage vom Schwanenritter hatte ihn schon früher beschäftigt. In Düsseldorf, also in der Nähe des Schauplatzes der Sage, hatte er gleich nach seiner Ankunft im Frühlinge des Jahres 1827 50 Stanzen niedergeschrieben. Bis zum Jahre 1831 hatte er bestimmt gehofft, mit der Arbeit fertig zu werden, aber erst das eingehende Studium der Gralsagen rückte ihm den Stoff näher. Nach der Vollendung des Alexis fuhr er fort, am Schwanenritter zu dichten, mußte aber sozusagen von vorn anfangen, da das früher Geschaffene einer Umarbeitung bedurfte und Immermann sich eine ganz neue Form, eine elfzeilige Stanze, bildete, auf die er bei der erneuten Lektüre des „Heinrich von Ofterdingen“ (2. Teil, Astralis) gestoßen war. „Ich suchte Wohllaut und Abwechselung durch dieses Metrum zu verbinden,“ sagt ein Tagebucheintrag vom 17. Februar 1831. „Ottaverime nur in südlichen Sprachen bei längeren Gedichten tauglich. Wir sind zu arm an eigentlich tönenden Reimen.

[1]) W. 10, 11.

Wir müssen durch Mannigfaltigkeit des Reimes, verbunden mit rhythmischer Abwechselung uns zu helfen suchen.“ 52 in diesem Metrum gedichtete Strophen sind im Archiv erhalten. Sie bilden den größten Teil des ersten Gesanges.[1]) Sollte das Ganze fünf Gesänge umfassen, so erscheint die in dem ersten Gesange gegebene Exposition unverhältnismäßig breit. Nach einer kurzen Einleitung beginnt die Erzählung mit dem Tode des Vaters der Beatrix, um die dann gleich Freier aus aller Herren Länder zu werben beginnen. Dann werden wir in das Schlafgemach der Herzogstochter geführt; der Leser erhält eine genaue Beschreibung ihrer Toilette. Während des Ankleidens erzählt Brigitte, die Amme der Beatrix, alte Liebesgeschichten als Vorbereitung auf den bevorstehenden Empfang der Freier. Darauf wird vom Kanzler und vom Pagen, die beide in Beatrix verliebt sind, die Ankunft der Freier geschildert, und mit einer Apotheose der Schönheit schließt das Fragment. — Aus dem Erhaltenen und den ungedruckten, im Tagebuch niedergelegten „Ideen zum Schwanenritter“ ergibt sich, daß das Ganze auf einen leicht humoristischen Ton gestimmt werden sollte wie etwa im Tulifäntchen. Aber wieder mußte der „Schwanenritter“ zurücktreten, diesmal vor dem Merlin, dessen Gestalt die Phantasie des Dichters ganz erfüllte. Ob er die Absicht hatte, das Fragment später fortzusetzen, läßt sich nicht entscheiden. Nur wissen wir aus den viel später entstandenen „Intentionen“ zum Münchhausen, daß in der westfälischen Akademie der Dichter merkwürdigerweise mit dem Anfange des Schwanenritters zu Worte kommt.

Viel kurzlebiger war der Plan, das dritte Buch des Parzival in Romanzen zu bearbeiten. Die herrliche Schilderung von Parzivals erstem Ausritt mußte den Dichter selbst in der schlechten Darstellung Hofstäters anziehen, und er beschloß noch während der Arbeit am Merlin, ihn als „Episode“ zu behandeln. Aber wir hören nie wieder von diesem Vorhaben. Im Reisejournal stellt er die Sache so dar, als ob beim mündlichen Erzählen des Abenteuers ihm „durch die mächtige Erinnerung“ jede Lust an seinem „Machwerk“ verdorben sei.[2]) In Wahrheit besaß er jedoch keine wirkliche Fühlung mit der Gedankenwelt des „gottverworrenen“ Wolfram. Zu seinem Geburtstage am 24. April 1833 erhielt er von der Frau von Sybel die Abschrift eines Teiles vom Parzival

[1]) S. die erste Beilage.

[2]) Der Stoff sollte wie der Tristan in Romanzenform halb episch, halb lyrisch behandelt werden.

(alles, was sich auf den Gral bezog) nach einem Heidelberger Manuskripte.[1]) Schon nach wenigen Wochen gestand er seinem Bruder, daß er ihm nach dem heiteren und vielgestaltigen Tristan dunkel und eintönig vorkäme. Zu seiner Entschuldigung fügt er aber hinzu, daß er sehr vieles nicht verstände.

Schon früher hatte er, ergriffen von den Ideen des Parzival und des damals sehr hoch geschätzten Titurel, sich eine genaue Prosadarstellung des ganzen Inhaltes beider Gedichte gewünscht.[2]) Erst spät ging sein Wunsch in Erfüllung, aber anders als er gehofft hatte. Wie sich aus einem Briefe[3]) an Schulz-San Marte ergibt, erhielt er gleich nach dem Erscheinen ein Exemplar von dessen Parzivalübersetzung. Sofort begann er mit der Lektüre und las das Epos zum ersten Male in einem Zuge durch und erfreute sich an „dieser seltsamen Ketzerei". Aber erst zwei Jahre später traf der Dankbrief bei Schulz ein, verbunden mit einer auf genauen Auszügen fußenden Würdigung des Originals und der Übersetzung. Zweifellos enthält der Brief manche gute Bemerkung, z. B. verkennt Immermann nicht die Schwierigkeit, „die Naivität und das Malerische von Wolfram in unserem abstrakten Idiom wiederzugeben". Wenn er aber auch den Eindruck, den die Lektüre des Parzival auf ihn machte, mit keinem andern zu vergleichen weiß, den Grundgedanken des Wolframschen Epos verstand er nicht richtig. Der aufgeklärte Rationalist meinte,[4]) es fände sich ein — wahrscheinlich auf zwei „Rezensionen" beruhender — Widerspruch in dem Gedichte, da die Frage von einem, dem die Geheimnisse der Burg nicht vertraut sind, gestellt werden soll, schließlich aber von Parzival gestellt wird, nachdem er hinlänglich aufgeklärt ist. Immermann erkannte also, daß Parzivals sittliche Läuterung aus schwerer Schuld und Verzweiflung zur reinen Gottes- und Menschenliebe das eigentlich Entscheidende ist, während die Frage nur das äußere Symbol darstellt.

Ein einziges Werk der mittelalterlichen Blüteperiode genoß er mit ganzer, reiner Freude, nämlich das Epos Gottfrieds von Straßburg. Er ist ganz entzückt von ihm, wie der Brief an Ferdinand vom 18. April 1831 beweist: „Das Altdeutsche vermittelt auch eine Bekanntschaft mit dem Tristan, den ich jetzt mit großem Entzücken lese. Das ist ein ganz herrlicher Gehalt. Es ist in mir der Plan entstanden, der-

---

[1]) Tagebucheintrag vom 24. April 1833 im Archiv.
— [2]) Vgl. S. 8. — [3]) Im Archiv. — [4]) S. auch W. 10, 183.

einst dieses Gedicht in neuer künstlerischer Form aufzuerwecken und zwar so, daß nur der Stoff Gottfried von Straßburg, die Behandlung aber mir angehören müßte. Jammerschade, daß so prächtige Sachen unter den Gelehrten vermodern! Man muß sie dem Volke schenken. Wenn ich nun hinzusetze, daß mir noch so manches kleinere durch den Kopf geht, so siehst du, daß Werg genug am Rocken ist."[1]) Die Sage kannte er schon, jedoch erst die Vorstudien für seinen Merlin führten ihn zum Tristan, der ja auch in den Artussagen eine wenn auch unwesentliche Rolle spielt. Aber trotz der oben zitierten begeisterten Worte kam der Dichter über die Vorarbeiten zunächst nicht hinaus, und es schien, als ob der Tristan das Schicksal des Schwanenritters und des Parzival teilen sollte.

Im Jahre 1836 finden wir den Dichter jedoch wieder an der Arbeit. Diesmal sind es nicht äußere Gründe, die ihn veranlassen, sich wieder dem altdeutschen Stoffe zuzuwenden, sondern lediglich innere; seine veränderte Seelenverfassung ist der Grund für die Wiederaufnahme des Tristan. Wir werden also zunächst versuchen müssen, diese zu verstehen. Dann kann man erst beurteilen, wie viel Immermann den Personen der Dichtung von seinem Geiste und seinem Empfinden mitgeteilt hat.

---

[1]) P. I, 267.

II.

Seit dem Jahre 1821 vernehmen wir in Immermanns Dichtungen einen Ton, den er bisher noch nicht angeschlagen hatte. Liebesprobleme nehmen jetzt einen großen Raum in seinen Dichtungen ein. Am meisten scheint ihn die unglückliche Liebe anzuziehen, wie sie am stärksten in der düsteren Tragik von „Cardenio und Celinde“ hervortritt; erst in den letzten Jahren hat er die Stimmung zu helleren Bildern gefunden, zu den heiteren Oberhofszenen und dem hohen Liede der Liebe, zu Tristan und Isolde. Wenn er nun an seine Braut schreibt: „Alle meine Schriften sind Abdrücke von innerlich Erlebtem, diese Grundanschauung begleite dich durch sie hin, ein Menschenleben liegt vor dir aufgeblättert,“ so ist es klar, daß das Interesse für Darstellungen der Liebe eine tief in sein Leben eingreifende Ursache voraussetzt, und diese liegt in seinem Verhältnisse zur Gräfin Elise von Lützow-Ahlefeldt. Immermann lernte sie im Frühlinge des Jahres 1821 kennen. Bis dahin war sein Leben in geistiger Beziehung ziemlich anregungslos verlaufen, sowohl in Magdeburg und Halle wie in Münster. Nun lernte er eine geistreiche Frau kennen, die alles Poetische fein nachzuempfinden verstand und allen seinen Plänen reges Interesse entgegenbrachte. Kein Wunder, daß sie einen tiefen Eindruck auf ihn machte — zu seinem Unglücke, muß man hinzufügen, denn ihre Charaktere waren zu verschieden, um wirklich mit einander harmonieren zu können. Die Gräfin war in einer Umgebung aufgewachsen, die eine nach festen Grundsätzen eingerichtete Lebensführung nicht kannte. So gerieten ihre Anschauungen von Moral früh ins Wanken. Die Unruhe der Jahre, die sie während der Freiheitskriege als Gattin des Freischarenführers Lützow durchlebte, war nicht geeignet, den Mangel ihrer Erziehung zu beseitigen, sie verstärkte vielmehr ihre Neigung für das Außergewöhnliche, außerhalb des geraden Weges der Ordnung Liegende. Immermanns Denkweise war im Grunde genommen

bürgerlich, wie sie ihm im Vaterhause eingepflanzt war. Während für die älteren Romantiker die große Masse, das „Volk“ kaum existierte, sodaß für sie etwa Bürger und Philister gleichbedeutend war, hat er in den Epigonen und im Münchhausen Vertreter des Volkes liebevoll gezeichnet. Auch über die Ehe hatte er konservativere Anschauungen als die Romantiker des Jenenser und Berliner Kreises. Die Gräfin aber war durch ihre ganze Entwicklung und ihre lebhafte Phantasie durchaus dazu veranlagt, freiere Ansichten in ihrem Leben zur Geltung zu bringen, zumal sie im Elternhause und bei ihren Freundinnen genug Beispiele unglücklicher und freier Ehen vor Augen hatte.

Der Gegensatz der Charaktere führte schließlich den Konflikt in Immermanns Leben herbei. Anfangs genoß er noch ungetrübt das Glück, endlich jemand gefunden zu haben, der ihn ganz verstand. Mitteilungen seines Freunde bestätigen es, daß er das Verhältnis als ein „schönes, geistiges“ auffaßte, das ihn nicht hindern konnte, in seinen Briefen noch lange Zeit Empfehlungen an den General beizufügen. Aber schon die Gedichte, die im Frühjahr 1822 entstanden, verraten, daß die stille Flamme platonischer Neigung zu heller Glut der Leidenschaft entfacht war. Sicherlich ist die Lyrik Immermanns schwächste Seite, es fehlt ihr sozusagen alles, was zum Wesen dieses Dichtungsart gehört. Doch darf man nicht verkennen, daß diese seine Liebesgedichte der — allerdings unzureichende — Ausdruck seiner innersten Gefühle sind, und wir glauben dem Dichter, wenn er in immer neuen Bildern von der ewigen Dauer seiner Liebe spricht. In dieser Stimmung war er außer stande, sich von Münster loszureißen und sich um eine von den Angehörigen vorgeschlagene Stelle in Magdeburg zu bewerben. Inzwischen war der Plan zu „König Periander und sein Haus“ gereift.[1]) Im Frühlinge war es ihm unmöglich gewesen,

---

[1]) Der „Petrarka“ ist jedenfalls nicht unter dem Einflusse seiner neuen Freundschaft entstanden. — Am 3. April 1821 hatte er das Stück abgeschlossen und im Frühlinge desselben Jahres wurde er in das Haus des Generals Lützow eingeführt. Von den vielen Bekanntschaften, die Immermann im Winter 1820/21 in Münster gemacht hatte, unterschied sich diese neue anfangs durchaus nicht, und sie wäre vielleicht spurlos vorübergegangen, wenn nicht die Gräfin sich der „Prinzen von Syrakus“ nach ihrem Erscheinen im Dezember 1821 warm angenommen hätte. Dadurch lernte Immermann sie von einer anderen Seite kennen; das Gefühl, das jetzt in ihm keimte, war mehr als konventionelle Achtung und die erste Frucht der erwachenden Neigung

die Arbeit zu fördern, „als eine unendliche, aber stumme Poesie des Herzens sich seiner Vollendung entgegenstellte“. Damals hoffte er, es würden aus ihr noch herrliche Lichter in das Trauerspiel fallen; doch seine Hoffnung wurde getäuscht. Die Gräfin, die zuerst in Immermanns Forderung, sich von Lützow zu trennen und mit ihm sich zu verbinden, eingewilligt hatte, widersetzte sich ihr jetzt. Die Trennung von Lützow müsse der letzte Schritt sein, der sie „der Welt bloßstelle“, sollen nach Putlitz ihre Worte gewesen sein. Dieser unerwartete Schlag hinterließ seine Spuren in dem Drama, das den Dichter beschäftigte, in dem „König Periander und sein Haus“. Es ist nach Deetjens treffendem Ausdruck die Tragödie des nicht befriedigten Liebebegehrens.

Von den Söhnen des Periander, Lykophron und Thrasyll, hat der ältere manches aus Immermanns damaliger Stimmung. „Sein und Scheinen“, diesen Gegensatz, den Lykophron überall auf der Welt findet, in Liebe, Freundschaft, Tatendurst, in Kunst- und Wissenstrieb,[1]) ihn mußte Immermann zu seinem Schmerze auch bei seiner Geliebten entdecken. Gegen diesen Zwiespalt kämpfte er in den nächsten Jahren. Wie die Gräfin innerlich ihm gegenüberstand, so sollte sie sich auch äußerlich zu ihm stellen. Immer wieder drang er darauf, daß sie sich mit ihm durch die Ehe verbinde, bald hoffnungsvoll, bald verzagend. Welchen Kampf es ihn kostete, wie wenig er später noch auf eine glückliche Lösung des Widerspruches hoffen durfte, äußerte er seinem Bruder Ferdinand gegenüber: „Ich verlange nichts, als in einem herzlichen, friedevollen Verhältnis selbst Frieden zu finden, und dieser Wunsch, der mir so bescheiden dünkt, scheint sich mir zeitlebens nicht erfüllen zu wollen.[2])

---

sind — wie natürlich — die lyrischen Gedichte, die bald darauf im Frühjahr entstanden. (P. 1, 103). — Der heitere Ton, der sich durch die Tragödie zieht, erklärt sich leicht als Nachklang der gesellschaftlichen Vergnügungen, in deren Strudel der Dichter sich im Winter 1820/21 zum ersten Male gestürzt hatte. Bei der Schilderung des Liebesverhältnisses mögen frühere Erfahrungen mitgespielt haben. Immermann selbst hielt — das darf nicht übersehen werden — die Tragödie nur für ein gut ausgeführtes Miniaturbild, nicht für eine wahrhaft ergreifende dramatische Schöpfung. (P. I, 76.)

[1]) W. 16, 332.

[2]) P. I, 110. In diesen Jahren entstanden nur wenige Dichtungen, da die Widersprüche in seinem Innern ihn am Produzieren hinderten. „Das Auge der Liebe“ hat, obwohl es eine Apotheose der Liebe ist, kaum Beziehungen zu Immermanns Leben. Zum Teil mag daran die allzustarke Anlehnung an Vorbilder, namentlich an Shakespeare, schuld sein.

Er ließ es jedoch nicht bei Klagen und Bitten bewenden, sondern suchte selbst handelnd eine Wendung zum bessern herbeizuführen. Während er früher die Versetzung nach Magdeburg abgelehnt hatte, betrieb er sie jetzt selbst, um dadurch der Gräfin den entscheidenden Schritt zu erleichtern. Er dachte auch an die Möglichkeit, die Diplomatenlaufbahn zu betreten, ein Plan, dessen Ausführung ihn sicher unglücklich gemacht hätte, denn zu einem solchen Berufe eignete sich seine Natur am wenigsten. Die Versetzungsurkunde traf im September 1823 ein, und im Januar 1824 war er wieder in der Heimat.

Es gab ein gedrücktes Wiedersehen mit den Seinen, doch hoffte er jetzt zuversichtlich, alle Schwierigkeiten lösen zu können; aber vergebens. Es entspann sich ein unerquicklicher Briefwechsel zwischen der Gräfin und ihm, der schließlich dahin führte, daß die Scheidung der Ehe, die auch der General Lützow wünschte, in die Wege geleitet wurde. Endlich verließ Elisa Münster, um vorläufig in Dresden Wohnung zu nehmen. Auf der Durchreise traf Immermann in Halle mit ihr zusammen. Nach einer langen Unterredung konnte sie sich auch hier, bei dieser ganz veränderten Lage der Dinge, nicht entschließen, seinem Wunsche Folge zu leisten.

Da brach sein Schmerz mit Gewalt hervor, und seine Kämpfe, sein fruchtloses Werben fanden ihren Ausdruck in seiner Tragödie „Cardenio und Celinde". In dem Hauptthelden hat der Dichter sich selbst gezeichnet, in Celinde die Gräfin. „Meine Seele ist in einem Netze fürchterlicher Widersprüche gefangen", das ist der Grundton von Cardenios Charakter. Durch einen Liebestrank wird er an Celinde gegefesselt; aber er will es nicht bei der Liebesleidenschaft bewenden lassen, sondern besteht auf kirchlicher Trauung. Selbst im Rausche des ersten Beisammenseins denkt er, wie er ihre Liebe zum Ziele führe.[1]) In der darauf folgenden Szene im Walde (IV, 1) läßt sich fast jedes Wort auf die Verhältnisse beziehen, in denen Immermann lebte. Das leichte Liebesgeplauder hält nicht lange an. Cardenio fällt wieder ins Grübeln: „Ich meine, wenn der Kirche Band uns bindet".[2])

„Was ist Dir nur? Ich kann dich nicht verstehn.
Denkst du nicht an den heil'gen Ehestand?" [3])

fragt er wiederholt. Celinde setzt seinen Bitten ein hartnäckiges Nein entgegen. Cardenio kann nicht annehmen, daß dies „schneidend scharfe Wort" ernst gemeint ist und glaubt,

---

[1]) W. 16, 437. — [2]) W. 16, 439. — [3]) W. 16, 440.

„gelehrte Schmecker,
Die ihre Falschheit und verkehrte Lust
Mit Blumen überdeckten“,[1])

hätten es ihr eingeredet. Wer dächte da nicht an die freien Anschauungen, die die damalige Zeit beherrschten und in zahlreichen literarischen und philosophischen Werken zum Ausdruck kamen. Celinde bleibt beharrlich bei ihrer Weigerung:

„Weil ich nicht geschaffen, Vettern, Basen
Mein inniges Geheimnis zu verraten,
Weil Neigung welkt am grellen Tageslicht,
Weil ich vor Scham müßt' in die Erde sinken,
Trät ich mit dir zum Altar, tauschte Ringe.“

In Prosa umgesetzt ergeben sich Elisas Worte: die Trennung von Lützow müsse der letzte Schritt sein, der sie der Welt bloßstelle. — Cardenio will sich aus den Verwirrungen retten, indem er den Knoten zerhaut. Diese Kraft besaß Immermann nicht. Da er noch immer hoffte, die Gräfin würde sich seinen Wünschen fügen, wiederholte er in Magdeburg und später in Düsseldorf noch öfters seine Bitte, aber immer mit dem gleichen Mißerfolge, bis er einsehen mußte, daß alles vergebens war.

Den eigentlichen Grund ihres ablehnenden Verhaltens deutet ein ungedruckter Brief Immermanns an seinen Freund Schnaase an, der für die Beurteilung seines Verhältnisses zu ihr von größter Wichtigkeit ist. Der Dichter teilt seinem Freunde mit, die Gräfin habe sich darum geweigert, die Seinige zu werden, weil sie dadurch alle Verbindungen mit ihrer Familie abschneiden würde. Daß vor der Rücksicht auf ihre Familie die Liebe zu Immermann zurücktreten mußte, spricht jedenfalls nicht für die Stärke ihrer Neigung zu ihm. Er dagegen liebte sie innig und aufrichtig; die Berechtigung ihrer Weigerung hat er nie einsehen können und ihr entgegenzutreten wagte er nicht aus — Furcht vor ihr. „Ich habe mich vor Niemand je gefürchtet, nur vor ihr“, gesteht er in einem Briefe an Schnaase.[2])

Trotzdem fühlte er sich in ihrer Nähe durchaus nicht immer unglücklich. Er wußte recht gut, wie viel er in seiner geistigen Entwicklung der Gräfin zu verdanken hatte. Nach seinen eigenen Worten hat sie ihm

---

[1]) W. 16, 441. — [2]) S. die zweite Beilage.

„in unendlich vielen Beziehungen die reichste Förderniſs" gegeben und ihn überhaupt erst zum Mann gemacht. So erklärt es sich, daß das Bild, das er von ihr in den „Epigonen" unter den Gestalten Johannes und der Herzogin entworfen hat, keineswegs herabsetzend ist. Johanna gehört sogar zu den anziehendsten Figuren des Romans.

Aber wenn er auch der Gräfin mit den wärmsten Worten gedenkt, das Gefühl tiefer, an Verzweiflung grenzender Trauer, wie wir es in „Cardenio und Celinde" ausgesprochen finden, konnte nicht so bald verschwinden. Aber die Zeit milderte sie und verwandelte sie in Wehmut. In dieser Stimmung las er das Epos Gottfrieds von Straßburg. Das war ein Stoff, der ihn aufs höchste interessieren mußte, denn er hatte manche Berührungen mit seiner eigenen Lebensgeschichte. Die Liebe, die ihn schon öfters zu poetischer Gestaltung gereizt hatte, tritt hier nicht neben anderen Motiven, sondern als alleinherrschend auf. Er vermochte es, sich in Tristans Lage hineinzufühlen. Wie Tristan hatte er Neigung zu der Frau eines anderen gefaßt, an den sie durch eine unglückliche Ehe gefesselt war. Der Gatte selbst wiederum hat Ähnlichkeit mit König Marke: beide sind nüchterne Naturen, beide vermählen sich, ohne sich darüber klar zu werden, ob wirkliche Neigung sie zu der Erwählten zieht, beide können das Liebesbedürfnis der Gattin nicht stillen, die deshalb zu einem anderen ihre Zuflucht nimmt, mit dem sie sich eins fühlt. Und nun entsteht wieder ähnlich wie in „Cardenio und Celinde" die Grundfrage, die bei dem ernsten, konservativen Immermann verständlich ist: hat Isolde, obwohl sie vermählt ist, das Recht, der Neigung ihres Herzens zu folgen und sich dem Geliebten hinzugeben?

Zu diesem mehr persönlichen Interesse, das er an Gottfrieds Dichtung nahm, trat das ästhetische. Für die Schönheit seines Epos zeigte er volles Verständnis. Gottfrieds fließende Sprache, seine anmutige Darstellung, die sich von Schwerfälligkeiten und langatmigen Beschreibungen durchweg frei hält, mußten ihm gefallen. Er schrieb denn auch ganz begeistert an seinen Bruder (18. April 1831) und an M. Beer über den tiefen Eindruck, den Gottfrieds Gedicht auf ihn gemacht hatte.

III.

Am wichtigsten für die Art, wie er den Tristan zu bearbeiten gedenkt, ist folgende Stelle aus einem Briefe an Beer vom 5. 6. 1831: „Die Beschäftigung mit der altdeutschen Poesie führte mich dann auch zu einem köstlichen Denkmale derselben, dem Tristan. Ein ganz vortreffliches Gedicht, voll der schönsten Motive! Da ist dann der Plan in mir entstanden, den alten Meister in zeitgemäßer Reproduktion aufzuerwecken. Es ist jammerschade, wenn dergleichen nur für Stubengelehrte oder langhaarige Altdeutsche vorhanden ist; man muß es so wiedergebären, wie Gottfried von Straßburg dichten würde, wenn er heutzutage noch lebte. Zu dem Ende extrahiere ich mir die Motive, die mir poetisch erscheinen, und wenn es einmal an die Arbeit geht, so werden lediglich diese Exzerpte und nicht der alte Tristan zur Hand genommen, damit sich nichts Manieriertes, Übersetztes einschleiche. Sie sehen, es ist viel Werg am Rocken, und wenn mir geistige Kraft und Frische bleibt, so soll er in der nächsten Folgezeit allgemach versponnen werden." [1]) — Wie sehr ihn der Tristan begeisterte, läßt sich aus einem Briefe an Ferdinand vom 3. August erkennen. Er will bei seinem Besuche mit seinem Bruder zusammenstudieren. Von den „Heldenliedern" möchte er am liebsten den Tristan wählen, der ihm sehr im Sinne liegt, ihm aber schon wegen seiner Länge nicht recht zum Vorlesen geignet zu sein scheint.

Im Herbst ruhte die Beschäftigung mit dem Tristan wie die Arbeit am Merlin. Erst der Winter brachte ihm die Muße, neben Novalis' Dichtungen Lohengrin und Tristan „übers Kreuz" lesen zu können, und am 28. Februar 1832 [2]) war die Lektüre seiner Hauptquelle und die der Fortsetzungen von Ulrich von Thürheim und Heinrich von Freiberg beendet. Zu gleicher Zeit hatte er sorgfältige Auszüge gemacht und das Ganze zur künftigen Bearbeitung durchdacht und abgeteilt.

---

[1]) Brief im Archiv, Datum fehlt bei Boxberger W. 13, 8.

[2]) Tagebucheintrag.

Er hätte nun mit seiner poetischen Tätigkeit einsetzen können, aber ihm fehlte die Stimmung. Auf seiner Herbstreise 1832 führte ihn der Weg nach Ahrweiler. In diesem kleinen altertümlichen Städtchen glaubte er sie finden zu können: „Hier ließe sich das Gedicht von Tristan schreiben." Dann kamen die aufregenden Theaterjahre, und die Arbeit an der keimenden Dichtung ruhte ganz. Da brachte das Jahr 1838 den entscheidenden Umschwung. Im Herbste suchte Immermann nach langer Zeit die Seinigen in der Heimat auf. Gleich nach der Ankunft stellte ihm sein Bruder Ferdinand sein Mündel Marianne Niemeyer vor. Weder der äußeren Erscheinung noch ihren geistigen Fähigkeiten nach war sie damals besonders anziehend; dennoch machte sie auf Immermann einen tiefen Eindruck. Schon am zweiten Tage wußte er, daß er sie liebe, und in diesem Bewußtsein, bei dem der Gedanke an die Gräfin ganz zurücktrat, verlebte er glückliche Tage. Anders wurde es, als er mit der Gräfin von Hamburg aus nach Düsseldorf zurückreiste. Noch unter dem Eindrucke der verlebten glücklichen Stunden empfand er Mitleid mit der Freundin und einen „Schauder über die Natur und Gestalt der menschlichen Dinge,"[1]) der das Gefühl der Reue oder Beklemmung nicht aufkommen ließ. Und wenn er nach seiner Ankunft in Düsseldorf zunächst glaubte, sein Leben sollte sich im alten Geleise fortbewegen, so war es wieder das Mitleid mit ihr, das den Gedanken an eine Trennung von ihr zurückwies. Doch empfand er bald, daß der Zustand, in dem er lebte, unhaltbar war, und es entstanden die heftigsten Kämpfe in ihm.[2])

Bereits in Hamburg erweckte die Freude des Wiedersehens „Dankbarkeit, Erinnerung, Gewohnheit und die Sympathie, hervorgegangen aus vielen gemeinsam durchduldeten Schicksalen".[3]) Diese Gefühle mußten sich in Düsseldorf, wo alles an sein Zusammenleben mit der Gräfin erinnerte, verstärken, und so hatte er, wie er sich seinem Freunde Schnaase gegenüber äußerte, zu kämpfen zwischen dem ihm nun noch einmal gegönnten Hoffen auf „Harmonie, Fülle und Sicherheit des Daseins und Dunkelheit, Mitleid, Anhänglichkeit an das ewiger Anhänglichkeit Werteste". Er verlebte ein furchtbares Jahr, sodaß er oft glaubte, unter der gehäuften Last zusammenbrechen zu müssen. Wie heftig die Kämpfe gewesen sind, beweist die Tatsache, daß er kurz vor seiner Vermählung mit Marianne

---

[1]) S. die dritte Beilage. — [2]) P. II. 236.
[3]) S. die zweite Beilage.

Niemeyer den Gedanken nicht los werden konnte, er habe sich geirrt und doch nur immer die Gräfin geliebt.[1])

In einem solchen Zwiespalte des Herzens entstand der im Archiv erhaltene erste Entwurf zum Tristan unter dem Titel: „Selbständige Motive aller Romanzen des Tristan. Aufgezeichnet den 27/28. Oktober 1838." Er gibt interessante Einblicke in das Werden der Tristandichtung und neue Aufschlüsse über Immermanns Seelenzustand in der damaligen Zeit. Der Titel beweist wieder wie sehr er sich bemühte, unabhängig von seinen Vorlagen zu sein. In welcher Stimmung er sich zur Zeit der Abfassung befand, läßt schon das Datum erraten. Wenige Tage vorher hatte er zum ersten Male von der Erlaubnis Mariannens Gebrauch gemacht, an sie schreiben zu dürfen. Er spricht in dem Briefe wie ein Freund zum Freunde, auch nicht eine leise Andeutung verrät die keimende Liebe oder gar die Hoffnung, Marianne könne die Seine werden. In dieser Verfassung schrieb er den Entwurf nieder. Der Gedanke, daß alles beim alten bleiben sollte, hatte noch die Oberhand und erzeugte das Gefühl der Wehmut.

Am besten prägt sich diese Stimmung in den Schlußworten aus, den letzten Zeilen des Nachspiels zu der „Ros' und Rebe" betitelten letzten Romanze. Der Inhalt sollte etwa folgender sein: „Die fühlenden Seelen, welche einiges gerührt haben möge, unterrichtet er (der Dichter), daß nicht ihm zu danken sei. An welchen zarten Stellen sie aber den Dank tragen sollen, das darf er leider nicht sagen, in wunderbare Geschicke verflochten,[2]) und so mit Wehmut, die seines Lebens Rest erfüllen wird, schließt das wehmutvolle Gedicht." In Wehmut sollte das Gedicht also ausklingen, wogegen in der jetzigen Ausführung jede Strophe von dem Entzücken und dem Jubel über das endlich gefundene Glück spricht.

Auch sonst zeigen sich bemerkenswerte Abweichungen von der Ausführung. Die Einleitung zum ersten Gesange konnte er damals

---

[1]) Aus einem Briefe an Frau von Sybel vom 19. Aug. 1839 (im Archiv): „Ich schicke Ihnen die letzten Briefe Mariannens. Suchen Sie aus den herzlichen Worten des lieben Kindes und aus Sich selbst mir Freude, Klarheit, Wahrheit zu bereiten, und den entsetzlichen Gedanken von mir zu entfernen, daß ich mich geirrt und dennoch nur immer die Gräfin geliebt habe!"

[2]) Derselbe Ausdruck findet sich bereits in einem Briefe an seine Mutter vom 27. Sept. 1823: — „ich komme gewiß mit recht frommen kindlichen Gesinnungen nach Magdeburg aber jauchzen kann ich nicht, mein Schicksal ist zu wunderbar verschlungen, ich ergebe mich der höheren Hand, die mir hierin ganz sichtbar ist." (P. I, 121.)

noch nicht schreiben, denn sie ist in erster Linie seiner Gattin gewidmet. Der Liebestrank, der jetzt entschieden in den Mittelpunkt gerückt ist, besonders durch die geheimnisvolle Bereitung des Trankes im Mittagszauber, spielt noch eine auffallend nebensächliche Rolle. Immermann wußte damals noch nichts Rechtes mit ihm anzufangen und schrieb in den Plan: „nun folgt die naive Erzählung Seite 33 Buch der Liebe." Gemeint ist das auf Eilhardts Überlieferung fußende Volksbuch von Tristan und Isolde in von der Hagens Ausgabe. Dort ist die Situation folgende: Tristan erzählt den Damen auf dem Schiffe Abenteuer. Da das Reden ihn durstig macht, holt ein Fräulein ihm einen Trank, zufällig den Liebestrank. Tristan trinkt und gibt Isolde zu trinken. Der Trank tut gleich seine Wirkung, doch suchen beide sie zu verheimlichen. Dem wollte Immermann noch einen besonderen Zug hinzufügen, der fast komisch wirkt: „Isolde: was habt Ihr mir da gegeben, Ihr böser Mann. Tristan: denkt Ihr, ich gab Euch Gift. Gleich trink ich selbst etwas. Trinkt. Sie gönnt ihm nicht alles, und so trinken sie wechselweise, Zug um Zug."

Vor- und Nachspiele fehlen nicht, aber sie tragen einen ganz anderen Charakter wie in der Ausführung. Hier sind sie meist schelmisch-heiter oder schwungvoll begeistert, dort sind sie vielfach im Tone der „Flirren und Flausen" gehalten, wie wir sie in dem eben erschienenen ersten Teile des Münchhausen finden. An diesen verlor er erst den Geschmack, nachdem er sich mit Marianne Niemeyer verlobt hatte. Griesgrämlich beschwert er sich wiederholt über „der Zeit Züchtigkeit", die ihn daran hindere, die Erzählung so weiter zu führen, wie er es beabsichtige. Und nicht nur mit der eigenen Zeit ist der Dichter unzufrieden, auch die falsche Geschmacksrichtung einer früheren Zeit wird getadelt und dem längst aus der Mode gekommenen Fouqué wegen seiner albernen Turnierschilderungen ein Seitenhieb versetzt bei der Schilderung des Zweikampfes zwischen Tristan und Morolt. [1])

In der eigentlichen Erzählung hält er sich noch zu eng an seine Quellen, wenn der Titel dies auch auszuschließen scheint. Die unbedeutende Episode von dem Hündlein Peticrew z. B. sollte einen eigenen Gesang bilden. Die Freiheit des Geistes und die dichterische Stimmung, die nötig waren, wenn seine Bearbeitung Anspruch auf ein selbständiges Kunstwerk machen wollte, konnte er erst finden, nachdem sich seine Ver-

[1]) Zwischenspiel zum 4. Gesang: „In betreff der Hiebe und Stöße werden auditores zu Fouqué verwiesen."

hältnisse geklärt hatte. Kurz vor seiner Verlobung lähmte wie in der Zeit vor der Abfassung von „Cardenio und Celinda“ der ungewisse Zustand, in dem er lebte, alle Arbeitskraft. Im Dezember 1838 setzte er wieder mit seiner poetischen Tätigkeit ein, begann aber nicht die Arbeit am Tristan, sondern fuhr fort, am Münchhausen zu dichten, der fast bis zu seiner Vermählung mit Marianne Niemeyer seine ganze Kraft in Anspruch nahm. Auch in diesem seinem größten Werke finden wir seine Liebe poetisch verklärt in den Szenen zwischen Oswald und Lisbeth, aber nur als einen Teil des Ganzen. Der Tristan sollte ihr ganz gewidmet sein.

„Gestorben war das Herz und lag im Grabe; —
Dein Zauber weckt es wieder auf, der holde.
Es klopft und fühlt des neuen Lebens Gabe;
Sein erster Laut ist Tristan und Isolde!“ [1])

So konnte er an der Seite seiner Braut in Halle schreiben. Der Tristan war wirklich der erste Laut seines neu erwachten Herzens, denn der „Münchhausen“ war begonnen, bevor er seine Braut kennen lernte; wäre er nach seiner Vermählung entstanden, hätte er diesem Werke von vornherein eine andere Richtung gegeben.

„Im blauen Sälchen zu Halle“ konnte er am 27. September den ersten Gesang des Tristan abschließen,[2]) der noch im ersten Bande von Freiligraths Rheinischem Jahrbuch Platz fand. Die Arbeit wurde aber noch einmal unterbrochen durch die vortrefflich geschilderten „Düsseldorfer Anfänge“, die geraume Zeit in Anspruch nahmen. Kaum hatte er sie vollendet, als er mit frischem Eifer fortfuhr, am Tristan zu dichten. In der sehr kurzen Zeit vom 12. März bis 23. Juni wurde der erste Teil vollendet, sodaß er es selbst wiederholt aussprach, es sei beinahe bedenklich rasch damit gegangen.[3]) Während der erste Teil elf Gesänge enthielt, war der zweite auf neun berechnet. Er hoffte ihn noch vor Ende des Jahres zum Abschluß bringen zu können. Dies Ziel hätte er bei seiner erhöhten Produktionsfähigkeit leicht erreicht, aber mitten in der Arbeit am zweiten Gesange des zweiten Teiles raffte ihn der Tod hinweg.

---

[1]) W. 13, 21.

[2]) Einen Teil des ersten Gesanges hatte er schon im Frühjahr, etwa gleichzeitig mit dem 5. Buche des Münchhausen vollendet. Vgl. Brief an Freiligrath vom 25. April 1839. (Freiligrath, Blätter der Erinnerung an Immermann S. 135.)

[3]) Brief an Fr. v. Müller 23. Juni 1840. Brief an Tieck 15. Juli 1840.

Die erhaltenen Skizzen nach Art des ersten Entwurfes ersetzen das Fehlende sehr notdürftig. Es wurde allerdings von Immermanns Witwe der Versuch gemacht, Tieck für die Vollendung durch Ausführung der Skizzen zu gewinnen. Aber Tieck lehnte schließlich ab — nicht zum Schaden des Gedichtes — denn es hatte sich bei des Dichters letztem Zusammensein mit Tieck in Dresden gezeigt, daß er zwar „Papst Tieck" als den großen Meister und besten Kenner des Mittelalters verehrte, aber doch selbständig genug war, sich dessen Ansichten nicht anzuschließen. Er hatte vor, Isolde nach dem Gottesgericht „die Kraft des reinen Willens und den Mut der Entsagung wiederfinden" zu lassen.[1]) Das stimmt durchaus mit seinen Ansichten von Liebe und Ehe überein. Tieck war dagegen mit Recht der Ansicht, das Gedicht sei eine Verherrlichung der Liebe ohne jede Rücksicht auf Recht und Moral.

---

[1]) P. II, 304.

IV.

Die Hauptquelle, die der Dichter benutzte, nennt er selbst: „Horcht auf! Hört zu! ein neues Lied! Von alter Lust ein heißes Lied! Gottfried von Straßburg hat's gesungen; Ich sing' es nach in meiner Zungen.“ [1])

Daneben lehnte er sich an die Prosadarstellung des Volkbuches an. Beide Überlieferungen standen ihm in Ausgaben von der Hagens zur Verfügung. Dieser hatte im Jahre 1803 das Volksbuch in seinem „Buche der Liebe“ herausgegeben und im Jahre 1823 das Epos Gottfrieds von Straßburg mit den beiden Fortsetzungen unter Hinzufügung von altfranzösischen, wallisischen und mittelenglischen Gedichten. Den Text des Volksbuches gibt von der Hagen nicht mit philologischer Genauigkeit, sondern modernisiert ihn. Infolgedessen liest er sich glatter, und Immermann, dem die Lektüre mittelhochdeutscher Denkmäler immer noch Schwierigkeiten bot, mag gern zum Volksbuche gegriffen haben, wenn er auch das Epos höher schätzte. So erklärt es sich, daß das Volksbuch tiefe Spuren in dem Gedichte hinterlassen hat.

Ob der Dichter noch andere Ausgaben als die von der Hagens gekannt hat, ist zweifelhaft. Myller hatte 1785 Gottfried zum ersten Male veröffentlicht, aber sein Unternehmen war fast ohne Beachtung geblieben. Im Jahre 1821 hatte Groote seiner Ausgabe die Fortsetzung Ulrichs von Thürheim hinzugefügt.[2]) Man sieht: trotzdem Docen im Museum für altdeutsche Literatur und Kunst einen von hoher Begeisterung getragenen Aufsatz über die Tristansage veröffentlicht hatte, fand sie doch nicht entfernt die Beachtung wie das Nibelungenlied, das von der Hagen allein sieben Mal „erneuerte“ und herausgab. Der erste, der eine Neugestaltung der Tristansage versuchte, ist August Wilhelm Schlegel. Er hätte den Plan, sie in Verbindung mit Lancelots Abenteuern darzustellen, bei seinen ausgebreiteten Kenntnissen wohl ausführen können, wenn ihm nicht Zeit und Ruhe gefehlt hätte. So aber blieb seine Bearbeitung ein Fragment von

---

[1]) W. 13, 25.

[2]) Immermann wußte wohl nicht von diesem Buche.

91 Strophen, das im einzelnen anmutige Züge aufweist. Andere moderne Tristanbearbeiter vermochten dem Dichter keine Anregung zu bieten, denn die Übersetzung Marbachs konnte ihm nicht bekannt sein, da sie erst 1839 (die Umdichtung erst 1846) erschien: Die Romanze von Conz „Tristans Tod" wird ihm schwerlich zu Gesicht gekommen sein. Bei der Abfassung des Merlin war er besorgt gewesen, sein Gedicht möchte an andere Gedichte erinnern, nämlich an den Faust und an den wundertätigen Magus. Diese Befürchtung vermochte ihn also jetzt nicht bei der Arbeit zu hemmen. Im übrigen hielt er es für ein „Zeichen wahren Dichtersinnes", die Behandlung eines oft gebrauchten Stoffes nicht zu verschmähen, und er hatte selbst wiederholt bewiesen, daß er sich auch dann stark genug fühlte, ursprüngliche, lebendige Werke hervorzubringen, wenn der Stoff, den er gewählt hatte, bereits von anderen poetisch gestaltet war.

Die leitenden Ideen, welche bei der Neubearbeitung in hohem Grade wirksam waren, erkennt man aus den früher angeführten Stellen, besonders aber aus einem Briefe an Tieck vom 29. März 1840: „Ich bin während der Arbeit ganz frei geworden über das Thema. Das konventionell Ritterliche oder Romantische, wie man es nennen will, würde mich geniren und kein Leben unter meiner Hand gewinnen; nun dichte ich ihn mir um in das menschliche und natürliche Element und mache mir einen übersprudelnden Liebesjungen zurecht, wie er mutatis mutandis allenfalls heutzutage noch zur Welt kommen könnte." Auf den Ton dieses fast modernen Liebesjungen ist denn auch alles gestimmt, nicht nur der Charakter Tristans, sondern auch der Charakter der anderen Personen, insofern sie selbst humoristische Züge aufweisen oder dem Tristan als Folie dienen, ja selbst das Milieu. Daraus ergibt sich, daß das Große in Gottfrieds Epos ins Kleine, Zierliche verwandelt ist, oder, um einen Ausdruck Bechsteins zu gebrauchen: „Können wir das alte Epos mit einem in einzelne Felder eingeteilten Freskogemälde auf einer gewaltigen Wand eines mächtigen Burgsaales vergleichen, so ist Immermanns Romanzendichtung eine zusammenhangende Reihe einzelner Kabinetstücke in Öl oder Gouache."

Dieser Gegensatz tritt besonders deutlich in der verschiedenen Führung der Handlung hervor. Bevor diese durch die Begegnung Markes und Tristans den ersten Anstoß erhält, erzählt Gottfried uns in breiter, behaglicher Darstellung die Vorgeschichte der Tristansage, die Schicksale Rivalins und Blancheflurens. Immermann sah sich hier vor die Alternative gestellt, entweder auf die ganze Vorgeschichte zu verzichten, oder

diese poesievolle Erzählung mit in den Bereich seines Romanzenzyklus zu ziehen — vielleicht zum Schaden einer strafferen Komposition. Er entschloß sich für das letztere und die Art und Weise, wie die erste Romanze das Gedicht einleitete, ist sehr geschickt. Dadurch, daß der Dichter die Kämpfe mit Morgan, Tristans Erziehung, die Gestalten Ruals und Floretens, alle Vorgänge in Parmenien überhaupt aus seiner Erzählung ausschloß, gewann er die Möglichkeit, die beiden Liebenden in den Vordergrund zu rücken. Durch eine Erzählung von Rivalins Jugend oder eine Beschreibung seines Charakters läßt er sich nicht aufhalten, sondern versetzt uns gleich zu Anfang nach Tintayol, dem Schauplatz des anschaulich geschilderten Maifestes an König Markes Hof. Der König Lenz (vergl. das Gedicht: König Lenz und Krämer Lenz W. B. 75) hat seinen Thron aufgeschlagen und verschönt das Fest. In schroffem Gegensatz zu dem lieblichen Idyll und dem anmutigen Rätselspiel steht der Überfall der Feinde mitten im größten Festestrubel. So groß ist die Überraschung, daß manche nicht einmal Zeit haben, sich ganz zu wappnen. Der frühe Morgen des andern Tages bringt bereits die Entscheidung: König Marke hat zwar gesiegt, aber Rivalin ist schwer verwundet. Die Ereignisse folgen Schlag auf Schag. Das Übrige, Blancheflure als Ärztin und ihre Vereinigung mit Rivalin gibt Immermann in engem Anschluß an seine Vorlage mit dem Unterschiede, daß er viel lebhafter, realistischer malt. Der Gedanke, Rivalin plötzlich die Liebe Blancheflurens entdecken zu lassen, lag Gottfried fern. Diese schöne Gelegenheit zu psychologischer Detailmalerei wollte sich der mittelalterliche Dichter nicht entgehen lassen, und er zerlegte darum in annähernd 300 Versen die Gefühle der Liebenden mit fast lästiger Umständlichkeit. Auch die Darstellung des Überfalls hat durchaus nicht dramatisches Gepräge. — Da in Immermanns Gedicht der Schauplatz in Parmenien ganz fehlt, mußte die Erzählung von Rivalins Tod in einer Schlacht in Parmenien verändert werden: Immermann läßt Rivalin in den Armen Blancheflurens seinen Wunden erliegen. Zugleich fühlen wir — und dieser Empfindung ist im Nachspiel Ausdruck gegeben — daß dem Kinde, das Blancheflure empfangen hat, ein geheimnis- oder unheilvolles Los beschieden sein wird.

In beabsichtigtem Gegensatze zu dieser einleitenden Romanze steht die zweite. In der ersten kommt die Jugend zu ihrem Recht, jugendliches Treiben am Hofe und jugendlich heiße Leidenschaft bei den Liebenden; in der zweiten sehen wir den altersmüden Marke und Greise, die kaum mehr ein Pferd zu besteigen vermögen, zur Jagd ausziehen. Der Entwurf läßt den

Gegensatz noch schärfer hervortreten. Dort sind es „zahnlose Ritter“, die den König begleiten, und die der Seneschall durch sein Benehmen in der lebensmüden Stimmung festhält. Hier erfahren wir auch, weshalb es nur Greise sind, welche die Jagd unternehmen: die Jugend ist nämlich in fremde Dienste gezogen.

Immermanns Darstellung der Jagd entspricht dem fünften Gesange Gottfrieds, doch ist seine Schilderung selbständig. Der Straßburger Sänger erzählt weitschweifig, wobei er durch Verwendung der neuesten französischen Jagdausdrücke sein Wissen leuchten läßt. Das gehörte zum „conventionell Ritterlichen“, das den Dichter „genierte“. Er verwandelte deshalb die mittelalterliche Jagd in eine moderne Parforcejagd, deren Schilderung hier übergangen werden kann, da sie ohne Bedeutung für die Handlung ist. Den Anstoß zur eigentlichen Aktion, das erregende Moment, möchte man sagen, gibt das Zusammtreffen Markes mit Tristan. Die Wirkung seines Erscheinens wird durch den Gegensatz zwischen der jugendlichen Frische Tristans und der lebensmüden Mattigkeit der Greise geschickt gehoben. Zugleich ist dadurch ein innerer Gegensatz vorbereitet. Während nämlich König Marke Tristans Wesen richtig als naive Unbefangenheit deutet, sehen die andern, namentlich der feierlich-zeremonielle Seneschall, Dreistigkeit wenn nicht Unverschämtheit in dem Benehmen des frechen Eindringlings. Ihr Mißmut wird bereits gleich im Anfange der neuen Bekanntschaft dadurch gesteigert, daß der Jüngling zum Jägermeister ernannt wird. Der Gegensatz zwischen ihm und dem Seneschall sollte nach dem ersten Plan in der letzten Stanze noch zum Ausdruck kommen. Als Tristan die Schwelle betritt und sich in jugendlicher Unvorsichtigkeit am Arme verletzt, sollte der Seneschall dem kleinen Unglück eine „finistre Ausdeutung“ geben. In der Ausführung hat Immermann diesen Zug, der gut zum folgenden übergeleitet hätte, fortgelassen.

Die Anfangsstrophen der nächsten Romanze zeigen nämlich, wie begründet die Abneigung der alten Herren war. Sie sind überflüssig geworden, da Tristan die ganze Hofordnung umstürzt. Seinen Neuerungen will er dadurch die Krone aufsetzen, daß er seinem Oheime eine Gemahlin verschafft. Den Grund zu diesem Vorschlage gibt er selbst an:

„Sie bringt Euch erst zum rechten Halte
In herrlichster Erkräftigung“.

Um dies neue Motiv, seine Begründung und die aus ihm sich ergebenden Folgen beurteilen zu können, ist es nötig, sich die abweichenden

Darstellungen des Epos und des Volksbuches zu vergegenwärtigen. Im Epos sowohl wie im Volksbuche geht dem Gedanken an eine Heirat der Kampf mit Morolt voraus. Tristan besiegt ihn zwar, wird aber durch Morolts vergiftetes Schwert verwundet. Da niemand als die zauberkundige Isolde von Irland ihn heilen kann, unternimmt er verkleidet die Fahrt dorthin. Die Heilung geht glücklich von statten und schon nach kurzer Zeit kann Tristan die Rückreise wieder antreten, die bei Gottfried durch die Sehnsucht nach der Gattin, im Volksbuche durch die Beschaffung von Lebensmitteln zur Stillung einer Hungersnot begründet ist. Sein Glück und Markes Absicht, ihn zum Erben einzusetzen, erregen den Haß der Hofleute. Ihren Versuch Marke zur Heirat zu bewegen, unterstützt Tristan aus Furcht vor ihren Ränken, rächt sich aber zu gleicher Zeit an seinen Gegnern, indem er sie zwingt, an der gefahrvollen Werbefahrt teilzunehmen.

Das Volksbuch bringt eine naivere Fassung der Sage. Auch hier handelt Tristan dem Wunsche seiner Feinde gemäß, aber ohne von ihren niederen Gründen zu wissen. Um ihrem lästigen Ansinnen zu entgehen, zeigt Marke ihnen ein schönes, langes Frauenhaar, das zwei Schwalben, die sich darum stritten, fallen ließen, und erklärt entschieden, nur die heiraten zu wollen, der das Haar gehört. Tristan unternimmt es, aufs Geratewohl die Eigentümerin aufzusuchen. Gottfried, dessen Rationalismus auch bei der Beurteilung des Gottesgerichtes zu Tage tritt, nimmt Gelegenheit, die Erzählung von den Schwalben als lächerlich hinzustellen.

Trotzdem hat Immermann sie als die poetischere bevorzugt, ja, er sah sich durch die Entwickelung, die sein Epos bis dahin genommen hatte, dazu gezwungen. Wie schon erwähnt, rät Tristan Marke, ein Weib zu nehmen, damit die Einsamkeit in Tintayol aufhöre. An sich ist diese Motivierung nicht so überzeugend wie die seiner Quellen, sie schließt sich aber passend an das Vorhergehende an und entspricht dem Charakter des Immermannschen Tristan. Bezeichnend für den Ton seines Epos ist, daß der Beweggrund zu dieser Bitte die Liebe Tristans zu seinem Oheim ist, in den Quellen dagegen der Haß seiner Gegner, die ihn, den Neffen Markes, verderben wollen. Die Lösung, die der Dichter gefunden hat, ist in diesem Falle aber auch die einzig mögliche, denn eine bestimmte Gemahlin — und das müßte in diesem Falle Isolde von Irland sein — konnte sein Held nicht vorschlagen, weil er sie nicht kannte.

Nach der Erwähnung des Heiratsprojektes ergab sich für den Dichter die Einführung der Iren fast von selbst: Morolt und seine Krieger

kommen nach Kornwall, um Zins zu holen. Die Handlung wird wieder rasch weiter geführt im Gegensatze zu den Vorlagen. Ein Mangel in der Motivierung liegt darin, daß wir nichts von einer kriegsfähigen Mannschaft hören, die den Eindringling zurückweisen könnte.

Der Dichter übergeht die in seinen Quellen geschilderten Vorbereitungen zum Zweikampfe. Das war ihm sicher zu sehr „ritterlich-konventionell“, und er läßt deswegen seinen Helden kurzer Hand von seinem Feinde des Nachts zum Ritter geschlagen werden. — Wie alles Furchtbare und Große in seiner Dichtung gemildert wird, so wird auch hier dem bevorstehenden Kampfe durch diesen Liebesdienst Morolts und überhaupt durch dessen gutmütiges Verhalten dem Gaste gegenüber das Schreckliche zum guten Teile genommen. Selbst der Grund dafür, daß der Zweikampf auf der Insel ausgefochten werden soll, wird humoristisch gedeutet. In der Schilderung des Kampfes selbst folgt der Dichter Gottfried. Den Schwertsplitter in Morolts Haupt entdeckt Isolde nach der Ankunft der Leiche in Irland und bewahrt ihn.[1])

Eine ausführliche Schilderung der Heilfahrt, der Listen des verwundeten Tristan, des Schicksales seiner Gefährten hat sich der Dichter erspart. Sie würde viele Stanzen gefüllt und die Handlung doch wenig gefördert haben. Diesen Teil der Fabel erfahren wir nachträglich durch Donegal. Wir werden gleich in das Krankenzimmer des Schlosses zu Dublin geführt, in dem der Genesende liegt. In dieses Gemach tritt eines Tages nach einem Gelage der trunkene Donegal, um ihn als den Mörder Morolts zu entlarven. Grade als er die verhängnisvollen Worte aussprechen will — ein Moment der letzten Spannung — da unterbricht ihn Isolde, die nur heraushört, daß er ihren Pflegling haßt. Sie nimmt dessen Schwert, reicht ihm die Scheide und erlaubt ihm, seinen Gegner zu enthaupten, wenn er das vermeintliche Schwert geschärft

---

[1]) Der Entwurf folgt hier der Darstellung des Volksbuches: „Isold' wird von Irland zur Heilung herüberberufen. Findet den Oheim tot. Ihr Goldhaar. In der Eile ist's ihr losgegangen. Keine Zweite auf Erden hat solches Haar. Zieht den Splitter aus dem Haupte. Wehe dem, der das Schwert trägt, in welches dieser Splitter paßte. Möge er nie mir nahen!“ Es scheint, als ob Immermann anfangs der Erzählung eine andere Wendung hätte geben wollen. Wäre Isoldens Goldhaar damals von Tristan oder einem, der das fragliche Haar und dessen Bedeutung kannte, entdeckt worden, so wäre es klar gewesen, wem das Haar gehörte, und das planlose Suchen wäre überflüssig geworden. Das wäre ein denkbarer Kompromiß zwischen den beiden Quellen gewesen, freilich nicht im Sinne von Bechsteins Vorschlag (S. Bechstein a. a. O. S. 85).

hätte. Durch diesen wiederum ganz genrehaften Zug wird Isoldens Blick in geschickter Weise auf die bloße Waffe gelenkt und sie entdeckt nun die Scharte. Jetzt weiß sie, daß Tantris-Tristan der Mörder ihres Oheims ist. Schon schwingt sie sein Schwert über seinem Haupte, da bricht der Dichter einem Effekte zuliebe die Erzählung ab.

Die Fortsetzung finden wir in einem Briefe, den Tristan an Marke richtet: in dem kritischen Augenblicke hat sich Isoldens wundervolles Goldhaar gelöst, daran erkennt Tristan sie und entwickelt nun eine erstaunliche Geistesgegenwart. Die Geschicklichkeit, mit welcher der Mörder Morolts sich in die Rolle eines Brautwerbers um dessen Nichte hineinfindet, ist freilich mindestens ungewöhnlich zu nennen, fällt aber im Zusammenhange des Ganzen nicht so sehr auf, zumal Immermann humoristisch wirkende Übertreibungen öfters eingestreut hat.[1]) Jedenfalls hat er so ein Mittel gefunden, die Handlung bedeutend abzukürzen, und das schien ihm wohl im Interesse größerer Konzentration das Wichtigste zu sein. So hat er auch die beiden Unwahrscheinlichkeiten vermieden, die sich unleugbar in seinen Quellen fanden, nämlich daß bei der ersten Fahrt keiner den Tristan erkennt, der den Morolt erschlagen, und daß bei der zweiten niemand in dem Kaufmann den Spielmann der ersten Fahrt wiederfindet.

Die Situation, in der Marke den Brief erhält, ist in dem Entwurfe nicht angedeutet, also erst später vom Dichter frei erfunden worden. Für die Entwickelung der Handlung hat der Gesang wenig Bedeutung.

Auch in der folgenden Romanze steht die eigentliche Handlung still. Sie ist aber doch von Wichtigkeit, denn sie bereitet auf die letzten Gesänge vor, da in ihr die Zubereitung des Zaubertrankes geschildert wird. Die vielfachen Zeremonien, die bei der Mischung des verhängnisvollen Trankes beobachtet werden, der ganze romantische Apparat von Elfen und Geistern, der dabei mitwirkt, stellen seine Bedeutung in das rechte Licht, während er in den Quellen fast die Rolle eines guten Hausmittels spielt, das die alte Isolde Brangäne mitgibt.

Die beiden letzten Romanzen des ersten Teiles, die im Entwurfe zu einer einzigen verbunden waren, schildern die Überfahrt nach Kornwall. Isolde ist gleichgültig gegen alles, was um sie geschieht; Liebe kennt sie nicht. Tristan macht sich Vorwürfe, daß er die Ehe zwischen Marke und Isolde auf „tollen Trug" gegründet, und zur Sühne dieses Vergehens will er sich dem Kreuzzuge Gottfrieds von Bouillon anschließen. Daß

[1]) Vgl. W. 13, 62, 84, 102, 145.

er sich nicht durch Beten und Kasteien entsühnen will, sondern durch Taten, entspricht zwar seinem Charakter, aber die ganze Wendung kommt so unerwartet, daß man geneigt ist zu glauben, Tristan liebe Isolde heimlich und wolle auf diese Weise nur sein hoffnungsloses Sehnen verbergen. Überhaupt läßt die ganze Romanze an psychologischer Vertiefung, zu der hier gute Gelegenheit geboten war, viel zu wünschen übrig.

Die Darstellung des Liebestrankes und seiner unmittelbaren Wirkung hat immer etwas Mißliches. Der Dichter ist ihr nicht ungeschickt dadurch aus dem Wege gegangen, daß er die Reisenden zur Nonneninsel führt, während die Liebenden, die auf dem Schiffe bleiben, von dem Tranke kosten.[1]) Als die Mitreisenden wieder zurückkehren, ist das Unglück bereits geschehen.

Im letzten Gesange rückt die Handlung nicht viel weiter; er bietet vielmehr ein herrliches Stimmungsbild: Tristan und Isolde in ihrer Liebesseligkeit.[2]) Der Dichter knüpft hier bereits an das Folgende an: Brangäne wirft sich im Augenblick der höchsten Not der Herrin zu Füßen und will freiwillig für sie Schmach erdulden.[3]) Hier mußte die Romanze schließen. Jedes weitere Wort, etwa Isoldens Dank, wäre unangebracht gewesen. Gottfried und das Volksbuch behandeln die Szene in wenig passender Weise. Immermanns feinfühlige Darstellung sagt dem modernen Empfinden besser zu.

Mit der Ankunft in Kornwall ist die Handlung zu einem gewissen Abschluß gelangt, und der Dichter läßt deshalb hier den ersten Teil enden.

---

[1]) Der Liebestrank im Entwurfe: Isolde ist ziemlich stolz und kalt. Tristan sucht sie bestens mit Erzählungen zu unterhalten. Jedoch bleibt sie herbe gegen ihn. Sie verlangt anzulegen. Da geht alles ans Land und zerstreut sich. Isolde mit Tristan allein. Sie spürt Durst. Tristan bringt ihr den Zaubertrank und trinkt selbst nach ihr. Szene (?), wie er ihn überreicht. Nun folgt (?) die naive Erzählung S. 33 Buch der Liebe. (Das übrige s. S. 24). Also fast wörtlich nach dem Volksbuche.

[2]) Das Finale des ersten Aktes von R. Wagners Tristan und Isolde erinnert merkwürdig an den Schluß der letzten Romanze des ersten Teiles.

[3]) Entwurf: bei dem Anblick der britannischen Küste schmückt sich Isolde, beschwört Brangäne, sie zu retten vom Lager Markes, Brangäne, im Bewußtsein, durch ihre Unbedachtsamkeit alles Elend verursacht zu haben, sagt ihre Rettung und Täuschung zu.

Nachspiel.

Betrachtuug des Seltsam geschürzten Knotens. Der Dichter verwehrt sich gegen Einwendungen tugendhafter Seelen. — —

Mit dem Genusse des Liebestrankes ist der Höhepunkt überschritten; die Handlung fällt, die Spannung läßt nach. Aufgabe des modernen Bearbeiters ist es nun, die fernere Entwickelung des Liebesromans interessant zu gestalten und zu verhüten, daß sie in eine Kette von Betrügereien ausartet. Wie Immermann sie weiterzuführen gedachte, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen, denn wir besitzen nur noch einen Gesang vollständig. Aus den erhaltenen Skizzen darf man nicht allzuweitgehende Schlüsse ziehen, denn der Dichter würde sicher in der Ausführung manches geändert haben, wenn auch die Handlung in ihren großen Zügen geblieben wäre. Weist doch auch der Entwurf starke Abweichungen von der Ausführung auf.

Der erste Gesang ist Brangäne betitelt und gibt im Anschluß an die mittelhochdeutsche Vorlage die Erzählung im großen ganzen so, wie das entsprechende 18. Abenteuer bei Gottfried oder genauer, der erste Teil dieses Abenteuers sie bietet. Um den Vorgang nicht so realistisch schildern zu müssen, verfällt Immermann auf einen neuen Kunstgriff. Er führt uns selbst zu den verschiedenen Schauplätzen der Handlung, erst zum Münster, wo die Trauung stattfand, dann zum Brautgemach, und zeigt Brangäne in ihrem Schmerz und ihrer Schande. —

Die zweite Romanze entspricht dem zweiten Teile des 18. Abenteuers bei Gottfried. Die Veränderung, die Immermann in der Motivierung vorgenommen hat, ist bemerkenswert. In dem Epos, in dem der Charakter Isoldens ja überhaupt nicht als edel hingestellt wird, sieht sich Isolde lediglich durch die Furcht vor einem Verrate ihres Geheimnisses veranlaßt, Brangäne zu töten. Dies ist bei Immermann nur ein Motiv von untergeordneter Bedeutung. Ausschlaggebend ist hier, daß Isolde den Anblick Brangänens, der ihr immer ein stiller Vorwurf gewesen ist, nicht ertragen kann. Und nicht in wohlüberlegtem Plane, sondern nur in erregter Stimmung und durch einen unglücklichen Zufall läßt sie sich verleiten, Mörder zu dingen. Infolge dieser Veränderung ist die Freude, die sie empfindet, als sie Brangäne am Leben weiß, viel glaubhafter.

Marke ahnt aber den Zusammenhang, seine Eifersucht ist rege geworden, und sein Neffe muß deshalb den Hof meiden. — Von den mannigfachen Listen und Gegenlisten, die seine Quellen beschreiben, benutzt der Dichter nur zwei: das Sandstreuen und die Szene im Baumgarten, diese „in einem ernsteren Sinne, sodaß Isolde und Tristan nichts von dem Aufpassen wissen und zufällig von lauter unbedeutenden Dingen reden".[1])

[1]) Bei Gottfried sprechen die Liebenden, als sie sich belauscht wissen, absichtlich von „unbedeutenden Dingen".

Auch in der Romanze: „Das schlimme Melotchen" vermeidet der Dichter den Weg, den Gottfried eingeschlagen hat. Im Epos ist Melot ein verschlagener und listiger Zwerg. Immermann hat ihm manche heitere Züge verliehen, ihn zum Possenreißer und Hofnarren gemacht. Da er das Verborgene und Zukünftige zu erkennen vermag, bemüht er sich aus Haß gegen Tristan, diesen zu verderben. Es gelingt ihm, Isolde und ihn offen der Schuld zu überführen. Da faßt diese im Augenblicke der Entdeckung des Geheimnisses einen heroischen Entschluß; sie wünscht, die Entscheidung ihrer Schuld oder Unschuld durch ein Gottesgericht herbeizuführen:

„Wenn mich die Glut versengt, so will ich
Des Scheiterhaufens Beute sein;
Ist aber Gott im Himmel billig,
So saht Ihr nur der Sünde Schein."

Ihr Entschluß und ihre Worte sind auffallend. Der Genuß des Liebestrankes kann zwar als Entschuldigung ihrer Vergehen gelten und bei Gottfried geschieht dies in der Tat. Aber in unserem Gedichte ist sie sich ihrer Schuld wohl bewußt, und sie mußte sich sagen, daß gerade das Gottesurteil gegen sie sprechen würde. Man kann nicht zu ihrer Entlastung anführen, daß sie die wahre Liebe zu Tristan — als die von Gott gewollte ansieht; denn sie hält sich, nachdem das Gottesurteil sie geheiligt hat, für verpflichtet, Tristan zu meiden. So ist durch diese Inkonsequenz eine ziemlich gewaltsame Überleitung zur folgenden Romanze geschaffen.

In dieser verquickt der Dichter die beiden Versionen des Volksbuches (das Gebet Tristans in der Kapelle und die Befreiung) und des Epos (Feuerprobe). In der Kapelle vertauschen Tristan und sein Freund Rual die Kleider — ein vielfach vorkommendes Motiv — und Tristan entweicht unerkannt. Inzwischen befindet sich Isolde auf dem Wege zum Gottesgerichte. Tristan tritt als Bettler zu ihr und bietet heimlich Hülfe, die Isolde verweigert. Die entsprechende Szene bei Gottfried ist also übernommen, aber wieder „in ersterem Sinne", d. h. hier mit Vermeidung der niedrigen List und besser motiviert. Deswegen ist der Eid Isoldens auch nicht so bedenklich wie bei Gottfried.

Seitdem Gott auf ihre Seite getreten, läßt sie nicht zu, daß der Geliebte noch weiter mit ihr verkehre, „um Gott nicht zu versuchen", und nimmt deshalb Abschied von ihm. Der Dichter folgt dem Volksbuche, das hier wie öfters eine spießbürgerliche Anschauung verrät, und in dem

Tristan ebenfalls die Isolde meidet, nachdem er dem Priester Ugrim bekannt hat, daß ihn seine Vergehen reuten. Indem Immermann die Erzählung so weiterführt, bekundet er ein auffallendes Mißverständnis der Sage, die in der Tat die gewaltige Macht der Minne darstellt, die sich durch keine Rücksichten hemmen läßt.[1]) Seine konservativen Anschauungen von der Ehe, die durch den Gegensatz zum jungen Deutschland noch geschärft waren, verleitete ihn zu diesem Schritt.

Für die folgenden Romanzen läßt Gottfrieds Epos den Dichter im Stich, denn es bricht mitten in dem Abenteuer von Isolde Weißhand ab. Immermann hält sich deshalb an Gottfrieds Fortsetzer, und zwar der Anordnung bei von der Hagen entsprechend, in erster Linie an Ulrich von Thürheim, dann an Heinrich von Freiberg. Aus der zweiten Fortsetzung schrieb er aber nur das heraus, was er in Ulrichs Fortsetzung nicht fand.[2]) Hätte er Heinrich von Freiberg als den poetisch bedeutenderen erkannt, so würde er wohl seinem Gedichte den Vorzug gegeben haben.

Die abenteuerreiche Erzählung Ulrichs hat er nur in den Grundzügen beibehalten. Dazu gehört zunächst die Heirat mit Isolde Weißhand, dann die Art und Weise, wie Kaedin Tristans Verhalten ihr gegenüber entdeckt. Die mittelalterlich-derbe Erzählung der Entdeckung bei Ulrich hat der Dichter in ein sentimental-romantisches Motiv verwandelt: ein Vöglein setzt sich auf ihre Schulter und küßt sie.[3]) Wiederum mit Rücksicht auf das moderne Gefühl diskrete Darstellung wie kurz vorher bei der Hochzeit mit Isolde Weißhand, wo Tristan unter dem Vorwand eines Gelübdes sich weigert, das Brautgemach zu betreten! — Tristans Rechtfertigung, die Fahrt nach Britannien, der Anblick Isoldens, Kaedins

---

[1]) Vgl. S. 26.

[2]) Notizen im Archiv.

[3]) Gegen diese Veränderung wendet sich bereits H. Kurz:

„Wann hatte ein Vogel solch Gelust?
Das müssen gar zahme Vögelein
Dazumalen gewesen sein.
Wenn's aber abgerichtet war,
Kam's ihr nicht neu noch wunderbar.
Die schöne Märe decke Du
Mit keinem Feigenblatte zu,
Mein Lieb! Es war kein Vogel, nein
Es war ein keckes Wässerlein."

(Vgl. Bechsten, a. a. O. S. 97).

Entzücken, alles das findet sich breiter, episodenreicher, auch in Ulrichs Dichtung, jedoch mit einem durchgreifenden Unterschied. Während nämlich bei Ulrich das Liebesleben wieder von neuem beginnt, alte und neue Listen die Liebenden schützen müssen, läßt Immermann sie nach seinem Plane nicht mehr zusammenkommen; Isolde weiß nicht einmal von der Ankunft des Geliebten.

In dem Aufzuge eines Narren[1]) kommt der Held an den Hof, wo die Hofleute sich gerade an einem Schimpfspiele ergötzen, dessen Art der Dichter leider nicht angedeutet hat. In ihm sollte Melot den Tristan verspotten. Dieser schlägt die ihm in den Weg tretenden alle in die Flucht, bis er hinterrücks — ein Anklang an das Nibelungenlied — von Melot durchbohrt wird. Mühsam schleppt er sich zu Isoldens Kammer; alle haben ihn an seiner Stärke erkannt, nur sie — und das ist das Tragische — flieht den verwundeten Narren. Das bricht ihm das Herz.

Mit sicherem poetischen Gefühle hat der Dichter hier die Erzählung seiner Quellen verändert. Die Katastrophe ergibt sich bei ihm notwendig aus dem Vorhergehenden. Außerdem spart er sich den Zug gegen Nampotenis, der die Einheitlichkeit des Gedichtes stark beeinträchtigt hätte, ferner die weitschweifigen Artusfahrten, wie wir sie bei Heinrich von Freiberg finden. Spiel und Gegenspiel werden noch einmal gegenübergestellt, und gerade als Tristan seiner Geliebten beweisen will, daß seine Liebe ungeschwächt geblieben und durch keine andere Frau verdrängt worden ist, trifft ihn der Todesstoß.

Die letzte Romanze gibt den versöhnenden Ausklang des Liedes. Tristan liegt im Sterben.[2]) Isolde Weißhand ist nicht die haßerfüllte Gegnerin der blondharigen Isolde; sie glaubt sogar eine gutes Werk zu

[1]) Bei Ulrich rät Isolde Tristan, Narrenkleider anzulegen.

[2]) Die Fortsetzung der beiden Zeilen

„Ich kann nicht leben und nicht sterben,
Mag ich nicht Liebestrost erwerben!“

findet sich im Entwurf:

„Mich pflegt die Frau mit allem Fleiß,
Doch kalt ist ihre Hand so weiß,
Ich will verscheiden in den Armen
Der Liebe, meiner einzigen,
Am Liebesbusen, an dem warmen!
So nimm mein Schwert und gehe dann
Zur Königin und sprich: Dies sendet
Dir Tristan, dessen Athem endet.

tun, wenn sie die Buhlerin von Tristan fern hält. Diese vertreibt sie aber vom Totenlager und findet selbst an der Leiche den Tod. So erfüllt sich das Motto: Amor condusse noi ad una morte.

Der Titel des letzten Liedes, der genrehaft gewählt ist, findet im Schlusse seine Erklärung: Über dem Grabe der Liebenden wachsen „Ros' und Rebe" empor, die sich unauflöslich verschlingen.

Neben Gottfrieds Epos und dem Volksbuche benutzte der Dichter Notizen aus verschiedenen Büchern, die sich zum Teil auf losen Blättern in seinem Nachlasse finden. So entnahm er die fachmännischen Ausdrücke im zweiten Gesange einigen Jagdbüchern.

Mehr Beachtung verdienen die Spuren, die das Studium von Werken der Brüder Grimm hinterlassen hat. Während der Arbeit am Tristan beschäftigte ihn die Lektüre der „Deutschen Rechtsaltertümer". Er exzerpierte sie genau, namentlich machte er sich ausführliche Notizen über die Zeremonien beim Gottesurteil, die er im zweiten Teile zu benutzen gedachte. Die „Deutsche Mythologie" lieferte ihm weniger Material. Das liegt schon in der Art begründet, wie er den Stoff behandelte. Zu der modernen Einkleidung paßten Personen und Verhältnisse aus der Mythologie nicht.[1]) Wie stark die deutschen Sagen benutzt worden sind, die ihm viele Freude machten, ist bereits von Voxberger in seiner Aus-

---

Rual — — — — — — — — — —
Kurneval kommt — — — — —
— — Sie besteigen das Schiff.

Mit weißen Segeln geht
Und sie beginnen strack und schnell
Die Trauerfahrt nach Arundel.
Und weiter rede nichts als das!
Jedwede Überrede laß!
Wenn sie das Herz nicht lockt,
So mögen meine Bitten schwerlich sie bewegen,
Doch kommt die Vielgeliebte, dann
Ein Segel auf, ein weißes spannen —
Ein schwarzes, wenn sie, ach, sich weigert.
Nun gehe! Geh in Gottsvertraun;
O laß ein weißes Segel schaun!"

[1]) Die Bemerkung, daß es nicht gut sei, auf einen Ort mit dem Finger zu deuten, wo ein Gewitter steht (W. B. 106), ist der Mythologie entnommen.

gabe nachgewiesen. Sie haben dem Dichter zur wirkungskungsvollen Schilderung des „Milieus“ im „Mittagszauber“ gute Dienste geleistet. Es hat den Anschein, als ob im zweiten Teile von den „Deutschen Sagen“ noch ausgiebiger Gebrauch gemacht werden sollte, doch läßt sich aus den erhaltenen Skizzen nicht sehen, in welcher Weise.[1])

---

[1]) Als Ergänzung zu Vorbergers Angaben notiere ich, daß Nr. 346 der Sagen des 1. Bandes im Nachgesang zum letzten Gesang des ersten Teiles benutzt worden ist. Die Sage lautet: Zu Wittenberg soll sich ein Christusbild befinden, welches die wunderbare Eigenschaft hat, daß es immer einen Zoll größer ist, als der, welcher davor steht und es anschaut; es mag nun der größte oder der kleinste Mensch sein.

V.

Da die Handlung sich im wesentlichen aus den Charakteren ergibt, mußte manches zur Charakteristik dienende bei der Darstellung und Würdigung der epischen Vorgänge berücksichtigt werden, und es ist deshalb nur mehr nötig, die Eigenart der Personen kurz zu beleuchten.

Die Hauptperson des Gedichtes ist Tristan. Alle anderen werden durch ihn beeinflußt, mögen sie sich nun ihm anschließen wie Marke oder wie die Hofleute in einen Gegensatz zu ihm treten. Die Möglichkeit dieser Einwirkung des Helden auf seine Umgebung ist dadurch gegeben, daß Tristan ein ganz neues Element an den Hof bringt, zu dem die andern Stellung nehmen müssen. Die Grundstimmung, die bei Tristan zuerst festgehalten wird, ist freudige, fast ausgelassene Lebenslust. Sie kennt keine feineren Gefühle, geht aber nicht so weit — und das ist wieder charakteristisch für den Ton des Epos — daß sie die würdevollen alten Herren und Träger der Hoftraditionen zur Zielscheibe des Spottes nimmt. Gottfrieds Wortspiel über Tristan, der seinen traurigen Namen Lügen strafen will, hat Immermann verändert übernommen.

Der humoristische Grundton würde aber, durch das ganze Epos fortgeführt, eintönig und somit unkünstlerisch wirken. Der Dichter sucht deshalb den Charakter des Knaben zu dem eines ernsteren Jünglings zu entwickeln. Damit dieser Übergang, der auf der Werbefahrt eintritt, nicht gewaltsam herbeigeführt erscheint, wird er früh vorbereitet: auch für ernste Dinge hat Tristan trotz seiner 18 Jahre Verständnis; das beweist sein Nachsinnen bei der Nachricht von Marolts Überfall und sein kühner Entschluß, den Zweikampf zu wagen, auch seine Geistesgegenwart bei der Werbung. Hierdurch wird seine Umwandlung auf der Werbefahrt und seine Absicht, an dem Kreuzzuge teilzunehmen, dem Verständnis näher gerückt. Zu gleicher Zeit wird Tristans Stimmung auf der Fahrt nach Kornwall der Isoldens angeglichen und so ein wirksamer Kontrast zu der Szene nach dem Liebestranke geschaffen. Die Skizzen bieten für die Charakteristik wenig, denn sie geben nur die Handlung, selten aber deren genauere Motivierung.

Von Tristan stark beeinflußt ist Marke. Er wird von ihm so umgestimmt, daß er sein Alter ganz vergißt und sich wieder jugendfrisch fühlt. Bei der Jagd unterscheidet er sich bereits dadurch von den andern Greisen, daß er noch Freude an Tristans jugendlich-naivem Auftreten zu finden vermag. Das macht ihn für dessen Rat, sich zu vermählen, empfänglich, und der Gedanke an eine Heirat wird trotz der resigniert klingenden Worte beim Emfange von Tristans Brief nicht ganz in ihm verschwunden sein. Dafür scheint auch der warme Dank zu sprechen, den er Tristan nach der Brautnacht abstattet. Nach außen hin sucht er mit wenig Geschick die Würde des Hauses zu vertreten: Blanchesflure hat er unbarmherzig vertrieben, dem irischen Boten sucht er wenigstens äußerlich zu imponieren.

Der eigentliche Repräsentant steifer Würde ist der Seneschall. Zu ihm tritt der Weise, und als dritter im Bunde der Hofnarr, der Zwerg Melot. Alle drei fühlen sich durch Tristan zurückgesetzt und hassen ihn deswegen. Wenn sie auch weniger hervortreten als die Hauptpersonen, sind sie doch mindestens ebenso liebevoll gezeichnet: der Seneschall, der, jedes Gefühles bar, durch sein hämisches, kleinliches Wesen eine echte Beckmessernatur, der Weise, der sich durch nichts in seiner Würde stören läßt, besonders aber der Zwerg Melot, dessen Figur den Dichter sehr angezogen zu haben scheint. Schon seine Abstammung ist merkwürdig:

„Die Hexe hat ihn einst gezeugt
Mit einem Meister schwarzer Kunst;
Er ward mit Hexenmilch gesäugt
Und stand beim Teufel sehr in Gunst.“

Die Nachkommen von Hexen haben stets ein geheimnisvolles Wesen; so auch Melot. Steckt er den kleinen Finger in den Mund, so entdeckt er das Verborgene und Zukünftige. Anfangs gibt er sich als harmloser Fratzenschneider und Possenreißer, der dem Weisen und dem Seneschall gegenüber den Menschenkenner spielt, später tritt seine Tücke um so stärker hervor, je mehr er sich überflüssig sieht. Der Humor, den der Dichter über diese Gestalten ausgegossen hat, sichert ihnen ebenso unsere Teilnahme wie den schwächlichen Greisen, die Marke umgeben. — Diese und das Kleeblatt des Weisen, des Seneschalls und Melots bilden einen Gegensatz zum Tristan, der so vereinzelt dasteht; denn Marke kann nicht eigentlich als sein Freund gelten. Dazu wäre am besten Kurvenal geeignet gewesen. Doch hat der Dichter diese Figur fallen lassen. Die anfängliche Absicht, sie einzuführen, erkennt man noch daran, daß sich im Entwurfe

neben und über dem Namen Rual stets der Name Kurvenal (zuweilen Kurneval nach der Schreibung des Volksbuches) findet. Die Einführung dieser Person hätte sich im Interesse der Komposition vielleicht empfohlen; es wäre dadurch ein Gleichgewicht zu der andern Personengruppe geschaffen, deren Hauptfigur die treue Brangäne beigegeben ist.

In dieser Gruppe spielen die weiblichen Personen eine größere Rolle als an Markes Hof. Unsere Teilnahme gilt zunächst Isolde, doch nicht in dem Maße, wie dem Tristan, weil sie sich vielfach von anderen bestimmen läßt, namentlich von ihrer Mutter. Der Gegensatz zwischen der liebevollen Pflege Tristans, ihrem energischen Entschluß, ihn zu töten, und ihrer ablehnenden Haltung seiner Werbung gegenüber ist zu schroff und nicht genügend begründet. Diese Zwiespältigkeit hört auf, als die Neigung zu Tristan ihr Herz erfüllt. Die Liebe scheint erst ihren Charakter zu entwickeln. Ihr opfert sie alles auf, selbst Brangäne; sie gibt ihr auch den Gedanken ein, sich durch das Gottesgericht zu rechtfertigen; nach Tristans Weggang lebt sie nur „der Erinnerung an ihre Liebe".[1]) Gegenüber Gottfrieds Darstellung ist ihr Charakter gehoben ebenso wie der Brangänens, die uns durch ihren Edelmut sympathischer wird als Isolde. Beachtenswert ist, daß die Figuren dieser Gruppe meist einen über das Gewöhnliche hinausgehenden Zug an sich haben, so Isolde mit dem „seltsamen Lächeln", das manchmal um ihre Lippen spielt. Noch mehr ist dies der Fall bei der Königin, die sich auf geheime Künste versteht. Die Charaktere der irischen Ritter und ihres Führers Morolt weisen groteske Züge auf. Morolt ist eine der originellsten Figuren des ganzen Gedichtes. Die Verbindung von naiver Gutmütigkeit, derber Grobheit und plumpem Benehmen wirkt sehr komisch. Er erinnert lebhaft an die Jahnschen Turner und „Altdeutschen". Daß Immermann bei der Abfassung seines Tristan noch an diese Auswüchse der Freiheitskriege dachte, beweist die Anspielung auf Fouqué im Entwurfe. Folgende Stelle scheint sich direkt auf die Sitte der „Altdeutschen" zu beziehen, im Freien zu kampieren:

„Was! rief Morolt, du liebst das Freie?
Nun ist, als ob gefallen seie
Die Scheidemauer, die sich hoch
Noch zwischen unsern Leibern zog."

---

[1]) W. 13, 283.

Wahrscheinlich hat der Dichter den Charakteren seiner Personen solche anomale Züge beigelegt, um anzudeuten, daß sie noch nicht die Höhe der Kultur erreicht haben, wie die Bewohner Kornwalls.

Ein Gegenstück zu den schwachen Greisen am Hofe Markes bilden die mit gutem Humor geschilderten geschwätzigen Hofdamen der Isolde, die das Bild vervollständigen, das der Dichter von dem Leben und Treiben in Irland entrollt.

VI.

Ein Element der Tristandichtung haben wir bis jetzt unberücksichtigt gelassen: die Naturschilderungen, die etwas Neuartiges in Immermanns Werken bilden. Es scheint, als ob seine Art, die Natur zu betrachten, seit dem Jahre 1838 eine entscheidende Wandlung erfahren hat. Vorher hatte er zum mindesten kein inniges Verhältnis zu ihr. Das Studium des Menschen und seine Darstellung war ihm das erste in der Kunst. Die Natur machte auf ihn nur dann Eindruck, wenn er Spuren menschlicher Tätigkeit in ihr entdeckte, oder der Mensch nicht von ihrer Erhabenheit erdrückt wurde. Das Gefühl der Ehrfurcht kannte er ihr gegenüber nicht; auch weckte sie ihm keine religiösen Empfindungen, höchstens gab ihm „jenes unendliche Konglomerat" ein gewisses ästhetisches Vergnügen. Der unbeschreiblichen Größe der Alpen stand er hilflos gegenüber und empfand bei ihrem Anblicke ein „magisches Grauen", das ganz verschieden ist von dem allgemeinen Gefühle des ehrfürchtigen Schauers beim ersten Anblick einer gewaltigen Naturerscheinung. Am besten faßte er das Liebliche in der Natur, etwa im Ahr- und Lahntal. Aber auch hier finden wir merkwürdige Mißverständnisse, und man traut seinen Augen kaum, wenn man liest: „Die Natur macht noch wenig Eindruck auf mich; ich habe das schwärmerische Versenken in das tote Zeug satt." (W. 10, 19.)

Die neue Liebe, die sein Herz erfüllte, berührte auch sein Verhältnis zur Natur. Er sah jetzt mit anderen Augen und suchte sich in sie zu vertiefen. Leicht wurden ihm Naturschilderungen freilich nicht. Der große Zug fehlt ihnen, das Kleine, Genrehafte ist es, was den Dichter anzieht, was ihn im Walde Iris, Moos, Waldlilien und am Meeresstrande Seespinnen, Hummer und Schachtelhalm entdecken läßt. Er hat nicht den Versuch gemacht, großgeschaute Bilder etwa im Stile von Goethes Naturgedichten oder Heines Nordseebildern zu geben. Abgesehen davon, daß seine Kraft dabei versagt hätte, würden sie mit dem übrigen Inhalte des Gedichtes nicht gut harmoniert haben. Freilich

liegt die Gefahr nahe, daß bei so minutiöser Kleinmalerei zu viel beschrieben wird. Diese Klippe hat der Dichter nicht immer vermieden.

Im Rahmen des Ganzen haben die Naturschilderungen die Aufgabe, die Handlung zu begleiten, sie gleichsam wie mit Arabesken zu schmücken.

Das Thema des ersten Gesanges ist die Liebe, die auf dem Maifest zu Tintayol Rivalin und Blanchesflure zusammenführt. Gottfried gibt hier das einzige Beispiel einer längeren Naturbeschreibung. Immermann leitet den Gesang in der Weise ein, daß er das Liebesleben in der Natur und im Menschenherzen in einander übergehen läßt. Das Zittern der Lichter in den Bäumen wird ihm zum Bilde der Liebe: die Schatten tanzen unter den Bäumen mit den Lichtern und haschen nach ihnen. Die warme Lenzesluft, die die Laubkronen leise bewegt, küßt die Waldeslilien wach. Der schäumende Bach erringt sich die Oreade als Braut. König Lenz selbst hält die Erde umarmt. — So gibt der Dichter ein reizendes Bild des neuerwachenden Lebens in der Natur und leitet zu gleicher Zeit stimmungsvoll zu dem folgenden Gesange zwischen Rivalin und Blanchesflure über. Leider zerstört der Dichter nach Heines Manier das Bild am Schluß.[1])

Der Schilderung des Frühlings folgt in der „Jagd“ die des Hochsommers als Einleitung zu der Darstellung des Weidwerkes. Die Verfolgung des Hirsches ist überaus anschaulich und man kann sich dem Urteil des scharfen Kritikers der „Literarischen Zeitung“ in Berlin

---

[1]) Vielleicht hat ihm folgende Stelle aus Normanns Mosaik vorgeschwebt:
„Doch hier, wo Phaeton die Rosse leitet,
Und Tags die Brust nur glüh'nde Strahlen trinkt,
Wenn dann herauf die Nacht den Himmel schreitet,
Mit sanftem Zephirschlag die Kühlung bringt,
Und Wollust selbst auf die Natur verbreitet,
Und Liebe stammelnd an das Herz ihr sinkt,
Wenn sich die Woge an des Strandes Lippen
Leis plätschernd wirft, süß einen Kuß zu nippen,
Wenn rings dann vor den Türen Saiten klingen,
Und durch den duftenden Orangenhain
Erregend weiche Melodien dringen,
Wenn sich im feenhaften Mondesschein
Zypreß' und Myrth' wie Liebende umschlingen:
Da will der Mensch genießen, nicht allein,
Im Herzen lauten Drang, im Himmel weilen,
Nein, vom Genießen zum Genießen eilen!“

(Sonnab. 26. Oktober 1844 Nr. 86) im allgemeinen anschließen: „Das Epos „Tristan und Isolde“, unvollendet wie es ist, erscheint noch als eine Art Improvisation, in der Willkürlichkeiten und Längen nicht vermieden sind; aber ebenso finden sich auch meisterhafte Parthien darin, unter denen die Jagd wieder vor allen Parthien auszuzeichnen ist. Durch wunderbare Lebendigkeit und Farbigkeit der Darstellung, durch eine Natursympathie, in der uns der Dichter für den gehetzten Hirsch wie für einen verfolgten Helden zu interessieren und durch seine Qual, seinen mutigen Kampf und seinen Tod beinahe tragisch zu rühren weiß, gehört dieses Werk zu dem Schönsten, was deutsche Poesie in dieser Richtung hervorgebracht.“ Von der mittelalterlichen Jagd ist wenig geblieben; nur einige Fachausdrücke wie Hourvari! à la vue! Curée erinnern an Gottfried. Die einleitenden Stanzen, die das Leben des Hirsches zum Inhalt haben, das mit dem eines großen Herrn verglichen wird, sind ein hübsch gemaltes Idyll. Der Gegensatz zwischen diesem und der Verfolgung bringt die vom Kritiker gerühmte „beinahe tragische“ Wirkung hervor.

Über das Vorbild für die Schilderung des herbstlichen Nebels berichtet Putlitz in seiner Biographie. Der dunstige Morgen, das Wallen des Nebels, der alles unsichtbar macht, oder zu Phantomen verzerrt, sind anziehend dargestellt. Auch hier wieder der Versuch, Natur und Menschen in Verbindung zu bringen; das landschaftliche Bild hat auf Marke einen ernsten Eindruck gemacht, hat ihn seine Bemühungen, es dem jungen Tristan gleich zu tun, als töricht erkennen lassen und ihn an den Herbst seines eigenen Lebens erinnert. Er faßt deswegen den Entschluß, nicht mehr zu heiraten. Um aber Tristan mit seiner Weigerung nicht zu verletzen, weist er mit den bekannten Worten scherzend auf das Frauenhaar hin, das zwei Schwalben fallen ließen, die jetzt zum Süden ziehen. — Die Herbststimmung klingt aus im Nachspiel, das Rückerts bekanntes Gedicht: „Aus der Jugendzeit“ verwertet.

Bei der Darstellung des winterlichen Meeres bot sich dem Dichter gute Gelegenheit, die Größe und Erhabenheit dieses Naturelementes zu veranschaulichen. Immermann hat dies vermieden, sein Bild bleibt im Stile der anderen. Was wir sehen, ist weniger die Wirkung des Windes auf der Seeflut als auf dem Strande, die uns gut verdeutlicht wird. Offenbar tauchen hier in dem Dichter Erinnerungen an seine holländische Reise (1834) auf, wo er das Meer zum ersten Mal sah. Damals hatte es ihn wie ein uralter Bekannter un-

beschreiblich angezogen, im Gegensatze zu den Alpen, die „doch eigentlich nur wie ungeheure Gewichte in seiner Brust lasteten". Dieser große Eindruck, den kein anderes Naturschauspiel auf ihn auszuüben vermochte, hat seine Spuren im Tristan hinterlassen, in dem er nicht nur hier, sondern auch an andern Stellen das Meer in verschiedener Beleuchtung uns vor Augen führt. Das winterliche Milieu in „Sankt Patricks Schiff" und den beiden folgenden Romanzen hat der Dichter wohl mit Absicht gewählt. Wie die Frühlingsstimmung zu Rivalins und Blancheflurens Liebe, paßt es vortrefflich zu den rauhen irischen Halbriesen. Der Winter scheint die eigentliche Jahreszeit dieser Krieger „in Bärenfell'n und Eisenhosen" zu sein. Die Beschreibung ihres Lagerlebens, die ganz im genrehaften Stile gehalten ist, gibt die winterliche Stimmung in Verbindung mit dem Charakter der Iren gut wieder. Anspruch auf Originalität wird sie kaum machen können; sie erinnert an ähnliche Stellen bei Walter Scott und Byron.

Auf der Rückfahrt Tristans von Kornwall leuchtet das Meer im Glanze der Sommersonne. Die Verbindung zwischen Natur und Menschenherz ist hier ziemlich gezwungen. Nachdenklich blickt der lebensfrohe Tristan in die glitzernden Wellen, deren Entstehen und Vergehen ihn umstimmt:

„Das ist ein Anblick zum Zerknirschen,
Wenn Welle nach der Welle jagt,
Und all das endelose Pirschen
Doch nie von wahrer Beute sagt."

Viel besser gelungen ist die Schilderung der Nacht auf dem Meere. Hier haben wir ein Beispiel echter Naturbeseelung. Vorher geht die verhängnisvolle Szene des Liebestrankes; im ersten Schrecken über die Entdeckung von Tristans Liebe hat Brangäne den Becher in das Meer geworfen und nun fängt es an zu glühen, als ob das zurückgebliebene Tröpfchen die Liebesglut dem toten Elemente mitgeteilt hätte. Durch dieses schön geschaute Bild der Sternennacht verschmilzt das Leben in der Natur mit der Liebe im Herzen Tristans und Isoldens. Wollte man hier Vorbilder vermuten, so könnte man an Heines Nordseebilder (Abenddämmerung) denken, die Immermann sehr schätzte.

Wie großen Wert Immermann selbst auf Schilderungen der Natur legte, sieht man daran, daß er sie zuweilen auf Kosten der Komposition über Gebühr ausdehnt, so die Darstellung des Herbstnebels, des winterlichen



Lagers der Iren. Im „Mittagszauber" hat er ihr sogar einen ganzen Gesang gewidmet. Zweck dieser Romanze ist, die geheimnisvolle Stille der Mittagszeit darzustellen als Vorbereitung auf das geheime Werk der Königin. Das tausendfache Leben, das sich in der Stille der Natur, auch in der totenähnlichen Schwüle des Sommermittags regt, verwandelt sich beim Dichter in das Treiben von kleinen Erdgeistern, die im Schutze des „treuen, goldenen Lichtes" ihr menschenfreundliches Werk verrichten. Dadurch wird diese Schilderung lebendig und eindrucksvoll, ohne aus dem Rahmen der andern zu fallen.

Mehr noch als die Handlung läßt die äußere Form den Dichter als Kind seiner Zeit erkennen, und hier treten ihre Einflüsse am deutlichsten hervor.

Für die epische Dichtung in den ersten Jahrzehnten nach den Freiheitskriegen ist das maßgebende Vorbild vor allem Byron. Er gab der Zeitstimmung prägnaten Ausdruck, die literarischen Bestrebungen der Zeit stehen deshalb unter seinem Zeichen. Neben Byrons ist Heines Einfluß maßgebend, dessen Reisebilder genau die Stimmung jener Epoche treffen und dessen Verwandtschaft mit Byron Immermann bereits 1822 in seiner Rezension der Heine'schen „Gedichte" im „Rheinisch-westfälischen Anzeiger" feststellte. Auch die romantische Schule wirkte stark, und zwar sind es meist nicht die guten Elemente der Romantik, die man in den Werken der kleineren Ependichter wiederfindet. Stark ist ihr Einfluß z. B. bei einem offenen Gegner der Richtung, bei E. Schulze, dessen preisgekröntes Gedicht: „Die bezauberte Rose" zahlreiche Nachahmer fand.

Die erwähnten Einflüsse lassen sich bei Immermann nicht verkennen. Zwar können wir seit 1830 ein Nachlassen der romantischen Einwirkungen feststellen, aber dennoch sind in der Stoffwahl, den Naturschilderungen, der Sprache genug romantische Elemente vorhanden. Heines und Byrons bittere Satire ist bei Immermann in harmlosen Humor verwandelt, der, wie sich schon zum Teil aus der Analyse der Handlung ergab, in dem Gedichte eine große Rolle spielt. Während die früheren Werke manche pessimistische Züge aufweisen, tritt uns hier eine durchaus optimistische Weltanschauung entgegen, die wohl am besten erklärt wird durch das tiefe Glücksgefühl, das ihn seit der Vermählung mit Marianne Niemeyer erfüllte. Zuweilen könnte man sich an Jean Paul erinnert fühlen, der wie Immermann von Sterne gelernt hat. Wie bei ihm und einem seiner eifrigsten Verehrer, bei Robert Schumann, der wie unser Dichter seine besten Jahre in Düsseldorf verbrachte, glaubt man manchmal den

eigentümlichen Zauber einer deutschen Kleinstadt zu empfinden. Die vielfachen Erinnerungen an lustige Gelage, das neckische Geplauder der Mädchen, die weisen Gespräche der alten Herren, die Werbung, die Hochzeitsfeier, die Vergleiche, die dem täglichen Leben entnommen sind, alles das kann diesen Eindruck hervorrufen. Nicht immer ist der Humor glücklich, bisweilen erscheint er uns gar zu billig. Es bewahrheitet sich hier an seinen eigenen Werken sein Ausspruch, daß Humor in der Poesie die gefährlichste Beimischung sei. Zu diesen billigen Effekten gehört die Vernachlässigung des historischen Kolorits. Nicht nur die Namen tragen moderne Färbung, wie etwa Mylord, Miß Ellinor, Miß Kitty, Betty, sondern auch die Örtlichkeit an Markes Hof. Tristan schreitet im Garten durch „Tax' und Bux'", die Decke und die Wände des Saales, durch dessen Flügeltür die Paare eintreten, um Touren im fränkischen Stile zu tanzen, sind mit Schnörkeln und Facetten im Rokkokostil geschmückt, die Speisen stammen aus einer modernen Küche, kurz, man fühlt sich ganz in ein Schloß des 18. oder 19 Jahrhunderts versetzt.

Einen Gegensatz hierzu, der jedenfalls gegen die Absicht des Dichters oft komisch wirkt, bilden die vielfach eingestreuten Archaismen, die zum großen Teil von den Romantikern ausgegraben worden und Immermann meistens bei der Lektüre der Grimm'schen Werke aufgestoßen waren oder dem Epos Gottfrieds entlehnt sind, wie Massonei, erkranken (=schlecht werden), das blanke (=ebene) Land, Tos, Helfenbein, Gift (=Gabe), Meisterinne, Königinne, glutzitternde (=glutzitternd), in meiner Zungen. Dazu kommen manche dialektische Ausdrücke, wie aufbausen, Bönhas, erkobern knargen, schmiß, und verunglückte Neubildungen: Gerauf, Zärte, die Frohne, der Weiland, Kräuticht usw. Dank seinem Verfahren, bei der Ausarbeitung nur die Exzerpte zu benutzen, hat der Dichter wenig vom Stile und von der Sprache Gottfrieds sich angeeignet. So erinnert das Vorspiel zum ersten Gesange inhaltlich an die Einleitung zum ersten Abenteuer Gottfrieds. Die Verse:

„Wem nie von Liebe Leid geschehen,
Geschah von Lieb' auch Liebes nicht,"

und:

„Der küßte hunderttausend Stunden
Die Liebst' in jener einz'gen Stunden!"

sind Übersetzungen der Verse 204, 205 und 1310 in „Tristan und Isolde". Antithesen sind ebenfalls dem Einflusse des Gottfried'schen Stiles zuzuschreiben, z. B.:

„Tristan Isold-Isold, Tristan,
Beglückt-Unselige, Weib und Mann,“

„Das ist die schöne Welt der Liebe,
Das ist die Welt der schönen Liebe.“
„Im Segen flucht, im Fluchen segnet.“

Mittelalterlich ist auch der Vergleich der Minne mit einem gefangenen Falken oder des Blutes mit Morgenrot. Auf mittelalterlicher Anschauung beruht vielleicht auch das Verschweigen des Namens der geliebten Dame am Schlusse des S. 23 angeführten Nachspiels im Entwurfe.

An Gottfrieds Technik oder, wenn man will, an die Technik der Romantiker gemahnen zum Teil die Vor-, Zwischen- und Nachspiele, welche die einzelnen Romanzen begleiten. In ihnen gibt der Dichter den Gefühlen Ausdruck, die ihn beim Dichten beseelen. Die Erzählung selbst bleibt meist von solchen Einschiebseln verschont und der epische Grundton somit besser gewahrt. Was dem Dichter am meisten am Herzen liegt und ihn zuerst es auszusprechen drängt, ist sein Liebesglück. Den Unterschied zwischen Einst und Jetzt bringt das Zwischenspiel des ersten Gesanges klar zum Ausdruck:

„Ich muß das Abenteuer unterbrechen
Weil mir der Busen zu gewaltig klopft,
Um fremd' Geschick und Glücke zu besprechen,
Indes das Heiligtum der Seele tropft
Von Tränenguß aus heil'ger Wonne Bächen,
Dem lange jeder Zugang war verstopft,
Bis seine Flut die Krustenwand durchsintert,
In der das Leben starr mich angewintert.“

Vielfach übernahmen die Vor- und Nachspiele die Rolle des antiken Chores, der die Entwicklung der Handlung mit seinen Betrachtungen begleitet.

Aus dem Archiv.

1. Beilage.

Proben aus dem Schwanenritter.

Ihr alle, die ihr just nichts treibt
Als müßig vor Euch hinzuschauen;
Männer und Greise, ledig, beweibt,
Zierliche Knaben und stattliche Frauen,
Mädchen mit Augen, braunen und blauen;
Kommt herein zu des Dichters Hütte,
Setzt Euch an das knisternde Feu'r;
Ihr in die Runde, ich in die Mitte,
Hört ein seltsames Abentheu'r:
Von Rosen und Minnen, von Kampf und Sturm,
Vom Schwanenritter, von der Schönen im Thurm.

Wie sie mir lieb sind nahen die Gäste,
All' euch kenn' ich, o seid mir gegrüßt!
Gesellschaft kam, die Allerbeste,
Keinen hab' ich eingebüßt.
Nicht? Hier ist's behaglich und draußen ist's wüst?
Holla, mein Knabe, leg' Brände nach,
Daß uns die Flamm' ins Antlitz spiele;
Hol' uns den Becher aus dem Gemach,
Weißt es, Liebster, wonach ich ziele.
Das Kind will den Namen, getauft will's seyn,
Süße Weisen stehen zu Kauf beim Wein.

Daß meinen Hausstand ihr kennet genau:
Der Knabe reicht mir mein täglich Getränke,
Kam zu mir selbst in der Dämmerung Grau.
Fragte: Darf ich dir dienen als Schenke?

Liebt mich von Herzen, der Schelm, ich denke.
Sänftigt den Ernst mit schmeichelndem Kosen,
Wer mir wie bekannt seit lang';
Daß zu dem Feste nicht mangeln die Rosen,
Strahlet der Purpur von seiner Wang'.
Nehmet! Trinkt auf des Liedes Gedeihen,
Ich netze die Lippen auf euer Verzeihen.

„Erinnerung, die du den Strom der Zeiten,
Über die Schulter schauend zurück,
Siehst aus felsiger Quelle gleiten,
Göttin, gönne mir einen Blick
In verschollenes Leid und Glück!
Von der Vorwelt trautem Gesicht
Streife das wallende Nebelgewebe!
Holde Camönen, zürnet mir nicht,
Daß eurer Mutter ich Huldigung gebe,
Höflich verbeugt zu der Alten gekehrt,
Redet, welcher der Jugend begehrt.

Vor grauen Jahren herrscht' am Rhein
Ein Fürst, der viel des Lands erworben;
Von Cleve bis Heristall war es sein,
Und manchen Feind hat er verdorben;
Doch endlich ist er selbst gestorben.
Seufzend mußte der Fürst erblassen,
Sorge stand vor dem brechenden Blick,
Keinen Sohn, der Mannen und Sassen
Und Burgen zu walten, ließ er zurück.
Nur ein Töchterlein weint auf den Leichensammet,
Als zur Totenmette die Kerzen geflammet.

Kaum hatte der Vater die Wimpern geschlossen,
Stellt sich Besuch, ungeladener, dar,
Nymwegen wird zu Wagen und Rossen
Berennt von werbender Freyer Schaar.
Keiner so rauh und tölpisch war,
Der sich in diese Bahn nicht gewagt,
Dreisten Sinnes und kecklichen Muthes.

Reizende Damen, oft hab' ich beklagt
Das finstere Loos des herrlichsten Gutes:
Von der Schönsten vermeint der schnödeste Gast,
Daß sie zur Frau fürtrefflich ihm paßt.

Nicht seiest du, Erinnerung bemüht
Um der Krippenreiter verdunkelte Namen,
Die von Osten und Westen, von Norden und Süd,
Zur verwaiseten Gräfin freiwerberhaft kamen.
Wer zählet der Fliegen und Käfer Saamen
Um den Baum, wo die Frucht sich bot,
Wer die Spatzen um volle Gaben?
Gelb, weiß, grün, blau, schillernd und roth,
Röcke waren's von allen Farben;
Nenn' uns die Helden nur, die das Gesichte
Verdienen zu zeigen in diesem Gedichte.

Wo um Rüdesheim durch Schieferspalten
Einsam, feurig die Rebe sich drängt,
Und an den Trümmern, den graulichen, alten,
Römersag' an dem Eppich hängt
Mit romantischer Mähre vermengt;
Haucht' auf windumpfiffenem Schloß
Lanzenschwingend, Brömser der Starke;
Blond, blauäugig, gewaltig und groß,
Hochgefürchtet in weiter Gemarke;
Flamberg und Tartsche nahm er und haut'
Um sich, und rief: Ihr helft mir zur Braut!

Aber den zweiten Paladin
Sandten Englands Kohlenfelder,
Hieß der reiche Kormorin,
Hatte Giften und Gälten und Wälder;
Dieser besaß den Diener geschäftig,
Einen Zwerg, den Zauberkobold;
Aus sich selber wunderkräftig
Münzend dem Lord geprägtes Gold.
Er schritt zum Strand; ins Schiff stieg er;
„Meinem Münzmeister wird kein Sieg zu schwer".

Zuletzt ritt aus den Fränkischen Ländern
Buntgeschmückt, von der Stadt Paris,
Schillernd daher, in Federn und Bändern
Der lächelnde Held, Herr Paradies,
Linksgeschlagen des Mantels Vließ;
Denn an der Schulter zur linken Seit'
Stand ihm ein Höker, nicht ganz verächtlich,
Doch des Antlitzes Anmuth und Heiterkeit
Linderte diesen Fehler beträchtlich;
Er musterte sich, den Zwickel er strich
„Dem Schönsten die Schöne, so ziemet es sich."

Das junge Licht sah Morgenblank
Ins Schlummergemach, die Luft zog kühle
Die schöne Beatrix hob sorgenkrank
Das zarte Haupt vom seidenen Pfühle,
Aus ängstlicher Träume irrem Gewühle.
Ihr Kissen war von Thränen genetzet,
Die arme Wange roth und heiß.
Und in dem Bette, emporgehetzet,
Rang sie die Hände, so fein und weiß,
Schellte, die Dienerin eilte herzu,
Reicht' ihrem Fuße den Morgenschuh.

Ei, rief die plaudernde Brigitte,
Auf den Wangen, welche Glut!
Junge Wünsche und alte Sitte
Kämpfen, die alte wehrt sich voll Muth;
Aber die Jungen siegen im Blut.
Schweige! spricht mit strengem Ton
Die schöne Gräfin zum schwatzenden Weibe.
Treibst du mit meinen Schmerzen Hohn,
Daß ich ganz verlassen bleibe!
Thränen, mein' ich, sie gelten dem Vater,
Angstvoll glüh' ich Arm' ohne Rather.

Keinen der Freyer hab ich lieb,
Alle verlangen mich zur Beute;
So verfolgt mit erhitztem Trieb

Das schüchterne Reh die züngelnde Meute,
Heute soll ich entscheiden, heute!
Wenn ich die rohen Ritter verwerfe
Wer wird mein Beschützer seyn?
Ach, mich trifft ihres Zornes Schärfe,
Des Kanzlers Schaar ist schwach und klein;
Und Brigitte hat schnell sich anders gefaßt:
Auch mir, sagt sie, sind die Herren verhaßt.

Die letzten Strophen (50—52):

Doch wohin hab ich mich vergangen?
Nach Nymwegen aus der Rose Schooß!
Trompeten klangen, die Pforten sprangen,
Der Kanzler stand noch regungslos;
Der schönen Beatrix Leid war groß.
Herein in das Zimmer treten die Ritter
Herr Paradies, den Paris gesandt;
Und düster wie ein Juligewitter,
Lord Kormorin von Engelland,
Dann, der gefürchtet im weiten Gemarke,
Von Rüdesheim Herr Brömser der Starke.

Anderer Degen starkes Gedränge
Folgte nach diesen ersten dreien,
Kaum vermochte der wimmelnden Meng'
Raum das räumliche Zimmer zu leihen,
Zierlicher Jungfrauen erschien ein Reihen!
Edelknaben, zwölf an der Zahl
Auf sich stellten zu höfischem Dienen
Angeführt vom Seneschall,
Ei, wie die muntern Wangen schienen!
Ei, wie glänzten Jungfrauen gleich
Blumen! Wie prangten die Ritter reich!

Glückliche Zeiten, da noch den Farben
Sich der Leib aller Menschen bot,
Und die Röcke gleich vollen Garben
Lachten von Gelb und Grün und Roth.
Wahrlich, sie gaben ein gutes Geboth.

Jeglicher mußte ja blühen in Sitten,
Ehre zu machen dem blühenden Kleid,
Ei, wie hätten die Farben gelitten
Graues Wesen und Trockenheit?
Nein, der Schiller von seidnen Geweben
Zeugte buntstrahlenden Schimmer im Leben.

---

2. Beilage.

Brief Immermanns an Schnaase vom 12. September 1839.

Dein lieber Brief, mein theurer Freund, hat mich innig erfreut. Ich beantworte ihn von Leipzig aus, wohin ich mich auf einige Tage begeben habe, um in völliger Einsamkeit den Abschnitt in den dir bekannten Betrachtungen, der noch übrig ist, fertig zu schreiben — eine von den Umständen mir gebietrisch während der Reise auferlegte Arbeit. Meine Antwort wird dich, denke ich, erfreuen, und darum verschiebe ich sie nicht bis zu meiner Zurückkunft sondern schreibe.

Ich glaube, mein Freund, daß ich gut gewählt habe. Ich nenne ein Herz das meinige, dem Lüge eine Unmöglichkeit und alles Grade, Einfache, Ungemachte angeboren ist. Das ist das bestimmteste, was ich über Mariannens Art und Natur dir auszusprechen weiß. Ich führe sie Euch zu mit großer Liebe und gläubigem Vertrauen, und bitte Euch, nehmt uns auf, wie wir kommen! Es ist der Segen einer offenen und freien Liebe, daß sie die Liebe zu allen Freunden erhöht, das Bedürfnis nach ihnen steigert, während cachirte Verhältnisse uns in einen geheimen Kriegszustand versetzen, der zwar wohl durch Neigung, Achtung, Anerkennung, Wohlwollen gemildert werden kann, nie aber ganz von seiner Natur abläßt. Ich glaube, daß Du mich jetzt erst so kennen lernen wirst, wie ich eigentlich bin. Wir lasen Deinen Brief zusammen, Marianne und ich, und auch sie war tief bewegt von seinem Inhalt: es ist natürlich, daß sie mit einiger Schüchternheit an Düsseldorf denkt; sie hat mich aber in den letzten Wochen wiederholentlich versichert, daß ihre Zuversicht durch Deinen Brief sehr erhöht worden sei. Sie grüßt Dich und Deine liebe Frau mit aller Innigkeit eines dankbaren Herzens.

Ja, mein Freund, ich habe eine furchtbare Zeit verlebt, das Jahr her. Meine Schultern wissen zu tragen, aber ich dachte doch zuweilen, ich müßte zusammenbrechen unter der gehäuften Last, und es wäre auch

wohl geschehen, hätte nicht die Natur eine Art von Unempfindlichkeit als Gegenwirkung geschaffen. Die Furien muß man nicht aufwecken, wenn sie schlafen gegangen sind, und deshalb still von diesen schrecklichen Tagen! Daß ich Dir nichts entdeckte, hatte seinen Grund nicht in Mangel an Zutrauen, wie oft wünschte ich einem Manne, zuverlässig und treu wie Du, mich zu offenbaren; aber es handelte sich um die wundesten und delikatesten Dinge weiblichen Lebens und da meinte ich, es sei meine Pflicht, mir eine Frau zu meinem Vertrauten zu machen, und so war und blieb eine Frau meine einzige Vertraute außer Marianne, die von Anfang an die Stärke hatte, alles mit mir zu tragen.

Es war eine ungeschickte Wendung, wenn ich Dich über das, was ich den schlagenden Monent in meiner Geschichte nannte, an Frau von Sybel verwies. Ich darf darüber reden, denn die Gräfin hat daraus zuletzt kein Geheimnis mehr gemacht, und ich will es Dir jetzt sagen.

Wäre mir das Verhältnis zur Gräfin, wie es war, innerlich von Anfang an bis zuletzt so recht gewesen, und hätte ich dann nur bei dem Anblick eines neuen Gegenstandes in meiner Neigung gewechselt, so wäre mein Charakter vor Gott, mir und meinen Freunden nicht zu retten. Es stand aber anders und so: So alt, wie mein Verhältnis zur Gräfin, ist auch mein sehnlichster Wunsch gewesen, es durch die Ehe zu heiligen, weil ich nur in der Ehe Sieg, Bestand und Frucht dieser Vereinigung zu erblicken vermochte und ich habe sie daher mehrmals um ihre Hand gebeten, sie hat mir dieselbe aber versagt aus Gründen, die ihr die „triftigsten“ waren, wie sie dieselben noch zuletzt genannt hat.

Dieses Versagen hatte bei mir nach und nach das Verhältnis zerstört, weil es mir wie ein großes Unrecht an der heiligsten Forderung der Liebe erschien, und weil mein Blick immerfort erkannte, daß mein Daseyn in Widerspruch mit den Grundlagen der Welt sei. Um so schärfer aber wirkte diese Wahrnehmung, als die Gräfin mir nicht etwa gleichgültig geworden war, sondern mir die teuerste und werteste Person blieb; woher es denn kam, daß die unerträglichsten Dinge nicht abließen, sich in mir auf und nieder zu bewegen. Als daher Marianne sich zeigte, mein Herz gewann, und in ihrer einfachen und unschuldigen Seele keine andere Ehre und Freude kannte, als meinen Namen vor Gott und den Menschen zu tragen, so gab es zwar noch schwere Kämpfe mit Erinnerung und Dankbarkeit, aber der Sieg neigte sich endlich doch auf die Seite des wirklichen und lebendigen Lebens.

Dies ist die Geschichte, das Urteil überlasse ich Dir. Große Fehler begangen zu haben, gestehe ich ein. Der erste war, daß ich in den letzten Jahren, wo es bei mir völlig klar war, daß das schwerlich bis ans Ende meines Lebens so fortgehen könne, nicht offen und ernst diese meine Überzeugung aussprach. — Gerechtfertigt können diese Fehler nicht werden, zu meiner Entschuldigung darf ich aber anführen, daß der erste aus heftiger Liebe entsprang und daß ich mich doch nochmals ehrlich bestrebte, Alles in die gehörige Ordnung zu bringen, und daß der zweite eine Folge meiner großen Abhängigkeit von der Gräfin war. Sie war mehrere Jahre älter als ich, sie stand in der Sonnenhöhe einer schönen, klugen, vornehmen Frau, zu deren Erinnerungen Könige uud Kaiser gehörten, als ich noch ein unbekanntèr junger Mensch war. Dieses Unverhältnis blieb immerdar, und während sie mich zu befriedigen (?) schien, behielt sie doch eigentlich immer das größte Übergewicht über mich. Ich habe mich vor Niemand je so gefürchtet, wie vor ihr. Ich scheute mich daher durch kategorische Erklärungen verletzende und wie es schien fruchtlose Scenen herbeizuführen. Ich schwieg und dieses Schweigen hat sie über den Abgrund verblenden helfen, der lange zu ihren Füßen ausgehöhlt war. Wahrscheinlich würde sie, wenn sie ganz bestimmt die Überzeugung bekommen hätte, mich sonst einzubüßen, mich in den letzten Jahren auch geheirathet haben. Diese Überzeugung aber in ihr zu schaffen, hätte es eines Helden bedurft, denn mit gewöhnlichen Mitteln war auf sie nicht zu wirken.

Es hilft nichts, begangene Fehler unfruchtbar bereuen, man muß sich strecken nach dem, was vor Einem liegt. Habe ich die Katastrophe nicht von ihrem Haupte abgewendet, so stand es doch bei mir, gut zu machen, inwie weit ich gut machen kann. Damit ist zunächst das Gelübde gemeint, welches meine seit vorigen November erschütterte Seele gethan hat. — Das Gelübde, immerdar ihr treuester und innigster Freund zu bleiben und kein Mittel unversucht zu lassen, welches sie zu mir in diese heilige und fromme Sphäre, versöhnt und beruhigt, bringen (kann) mag. Nur unter dem Schirme dieses Gelübdes habe ich mir Marianne verstattet und die Haltung desselben gehört so nothwendig und wesentlich zu meiner Zukunft, wie meine Liebe und Treue gegen Marianne. — Ob mir mein Vorhaben (nämlich sie mir zu versöhnen) gelingt, wer kann es wissen? Verletztes weibliches Gefühl ist durchaus etwas Incommensurables — was wir aus unserm Gesichtspunkte heraus uns in diesen Regionen zusammenstellen, reicht nicht aus gegen die nagende Empfindung einer Frau.

Wenn die Guten aber helfen, so ist es doch nicht unmöglich, daß alles zuletzt noch einen milden, freundlichen Ausgang gewinnt. Sie ist äußerst empfindlich geworden gegen unser aller Wohlmeinen und Anhänglichkeit; ich habe dafür gestern durch einen Brief der Dieffenbach aus Zürich die überzeugendsten Proben erhalten. Da ist uns also der Punkt gezeigt, von welchem aus ihr armes Herz aus seinen Starrkrämpfen zu lösen ist. Möge daher Deine liebe Frau ihren frommen Vorsatz, an sie zu schreiben, ausführen, sobald sie das Herz treibt. Ein Brief wird sie trösten unter der Adresse à Madame Dieffenbach à Zürich aux soins de M. Pestalozzi et fils. Ich rathe aber eins, belehrt durch den gestrigen Brief: Meiner werde nicht Erwähnung gethan. — Schreibe Du auch später einmal, ermüde nicht, wenn Du nicht gleich Frucht siehst: es gilt hier die Rettung einer hohen, edlen Menschenseele aus den Schlingen traurigen Irrthums.

Wie mich aber bei diesem Zustande meiner Empfindung es erstaunt, daß Du mit mir über den Hauptpunkt sogleich einverstanden bist, brauche ich nicht zu sagen. Der Hauptpunkt ist nämlich, daß sie nach ihrer Reise nicht nach Berlin oder sonst wo hin geht, wo man sie in geistreiche Öde und elende Gleichgültigkeit treiben wird, sondern nach Düsseldorf zurückkehrt, wo sie Erinnerung und ihr hingebende Herzen besitzt. Nur auf dem Boden der Erinnerung kann sich die Erinnerung ausheilen, vom Herzen aus muß das Herz hergestellt werden. die sittliche That, welche von ihr verlangt wird, ist, daß sie ihr Geschick als Geschick und nicht als Verbrechen eines Anderen begreifen lernt, daß sie mich mit gutem Herzen als ihren besten Freund annimmt, das kann wieder nur geschehen, wenn der Freund ihr nahe ist.

Ihr alle meine Freunde, werdet Segen von diesen Werken haben. Der nächste wird sein, daß sie Euch noch viel lieber und wohltuender werden wird, als bisher, wo unter den Schatten entstellender Verhältnisse auch ihr Wesen nicht rein hervorleuchten konnte. Du kannst viel dabei thun, sie hat großes Zutrauen zu Dir, und hält Dich nicht für bestochen von mir und blind über meine Fehler. Dies wird dereinst sie zugänglich Deinen Worten machen.

Ich brauche kaum Eins noch zu sagen, daß ich sie nämlich mit der Erwähnung des Versagens ihrer Hand nicht habe anklagen wollen. Ihr Grund war, daß sie durch die Heirat unrettbar mit ihrer Familie zerfallen werde. Nun kennst Du ihre zarte Treue gegen Alles ihr Liebgewesene und so muß ich sagen, daß jene verhängnisvolle Entsagung nur

unüberwindlichen Schranken ihres Wesens entsprungeu ist. Nun hast Du, mein Freund, mein ganzes Vertrauen. Meine Hochzeit wird am 28. d. M. oder 2. k. M. sein, begleitet uns mit Euren Gedanken und Wünschen, wie wir auch an Euch denken werden. Die Versetzung von Düsseldorf wird, wenn sie eintrifft, sehr schmerzlich sein, wir wollen aber dennoch verbunden bleiben, man muß sich häufig gegenseitig besuchen, es muß das nicht bloß als ein Vergnügen, sondern als eine ernste Freundespflicht aufgefaßt werden, damit erhalten bleibe, was erworben ward. Grüße Deine liebe Frau

von Deinem

Immermann.

---

3. Beilage.

Brief Immermanns an Schnaase vom 20. August 1839.

Lieber Freund!

Hier ist der versprochene Brief mit einer Nachricht, die Du möglicherweise vielleicht schon vorausgeahnt hast. Ich reise morgen zu meiner Braut, mit der ich mich Ende September verbinden werde. Ihren Namen und ihre Verhältnisse siehst Du aus der Anlage, für welche ich Deine Güte in Ansprch nehme.

Ich lernte das Kind im vorigen Jahre in Magdeburg kennen, sie machte rasch einen tiefen Eindruck auf mich. Das war schon unerwartet genug, denn ich glaubte, die Zeit solcher Dinge sei für mich vorüber. Noch eigener aber war, daß sich das Neunzehnjährige Kind an mein halbgraues Haupt und meine nicht selten rauhen Manieren nicht stieß, sondern mir in edelster Unschuld sein Herz wies.

Ich kam indessen nach Düsseldorf zurück mit der Absicht, daß alles beim Alten bleiben sollte. Es entstanden aber die heftigsten Kämpfe in mir zwischen dem mir nun noch einmal gegönnten Hoffen auf Harmonie, Fülle und Sicherheit des Daseyns und Dankbarkeit, Mitleid, Anhänglichkeit an das ewiger Anhänglichkeit Wertheste. Endlich wurde mir doch klar, daß sich in den Verhältnissen, wie sie waren, keine Widerstandskraft gegen eine wahrscheinlich glückliche und gute Ehe entdecken lassen wollte.

Von dem Zeitpunkte an, wo dieß für mich entscheidend war, datirt sich meine Verlobung und zugleich der Beginn meiner wonnevollsten und schrecklichsten Zeit meines Lebens. Zweierlei hielt mich nur aufrecht, die Liebe Mariannens und dann das Bewußtseyn, daß die Kämpfe tief und ehrlich gewesen waren, und daß ich also glauben durfte, mein Gewissen nicht belastet zu haben.

Über den eigentlich schlagenden Moment in der Sache hat die Gräfin selbst geredet und zu reden erlaubt. Du kannst ihn, wenn Dir ein Zweifel über meinen Charakter bleibt, von Frau von Sybel erfahren; alles andere Detail muß natürlich mit einem ewigen Schleier bedeckt bleiben.

Ich empfehle Mariannen und mich Deiner und Deiner Frau Liebe. Wir bedürfen beide großer Liebe in dem neuen Geschicke. Ich glaube, daß Marianne der Neigung guter Menschen nicht unwerth ist.

Die neue Lebenshoffnung wird von mir, wie Du Dir denken kannst, mit großem Ernste ergriffen. Tiefschmerzlich hat der Wechsel der Verhältnisse die Gräfin und mich berührt, ja auch mich in aller Freude über die Zukunft. Ich habe meine Freundin bis Coeln begleitet, unser Abschied war der wehmüthigste, und ich habe hier ihrem Andenken die heißesten Thränen meines Lebens geweint. Erst wenn der Mensch abscheidet, weiß man ganz, was man an ihm besessen und so geschah es denn auch hier.

Eins bleibt aber, was in allen Conflicten Muth giebt, die Kraft des Gemüthes. Mit dieser Kraft des Gemüthes habe ich mir gelobt, immerdar an der Freundin zu hangen, wie ich an ihr hangen darf. Und ich glaube, daß ein Strahl der Hoffnung, daß dem so seyn werde, auch in ihre Seele bereits beim Abschiede gedrungen ist.

Ich bitte Dich und Deine Frau, der Tiefbewundeten Eure Freundschaft und Theilnahme zu bewahren. Sie hielt sehr viel auf Euch, und jedes Zeichen der Liebe, welches ihr von Euch werden wird, wird ihr lindernd und wohlthuend seyn. Noch hoffe ich, daß sie nach ihrer Reise uns nahe bleibt, nicht nach dem öden Berlin geht, und ihre dereinstigen Entschlüsse zu reisen, dürfte der Glaube, daß sie am Rheine Antheil und Werthschätzung fand, das kräftigste Mittel seyn.

Was mich betrifft, so scheint mir der Ernst meiner Lage und Stimmung kein ungünstiges Vorzeichen zu seyn. Schätze werden ja auch nicht mit Lachen und Scherzen gehoben, sondern schweigend und be-